સાહિત્ય-વિમર્શ



तेजस्वि नावधीतमस्तु मा विद्विषावहै ।

શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા પુષ્પ ૨૯૮ મું

સાહિત્યવિમર્શ

રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક

શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા
પુષ્પ ૨૯૮ મું

પ્રકાશક :
રામનારાયણ વિ. પાઠક
ભારતીનિવાસ, એલિસબ્રિજ
અમદાવાદ

સોલ એજન્ટ્સ :
એસ. બી. શાહની કંપનીના માલિક
સોમચંદ ભગવાનદાસ તરફથી
બબાલાલ સોમચંદ
પાનકોર નાકા: અમદાવાદ

પહેલી આવૃત્તિ
પ્રત ૧૨૫૦
*
ડિસેમ્બર : ૧૯૩૯
માગશર : ૧૯૯૬

કિં. ૧-૧૨-૦

શ્રી ડાયમંડ જ્યુબિલી પ્રિ. પ્રેસમાં પરીખ સુરેશચંદ્ર પોપટલાલે છાપ્યું અમદાવાદ.

નિવેદન

આપણા દેશી ભાષાના સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ કરવાના સદુદ્દેશથી કૈ. શ્રીમંત પતિતપાવન મહારાજા સાહેબ શ્રી સયાજીરાવ ગાયકવાડ ત્રીજા, સેનાખાસખેલ, સમશેર બહાદૂર, જી. સી. એસ. આઈ., જી. સી. આઈ. ઈ., એલએલ. ડી., એઓશ્રીએ કૃપાવન્ત થઈ બે લાખ રૂપિયાની જે રકમ અનામત મૂકેલી છે તેના વ્યાજમાંથી, '**શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા**' રૂપે વિવિધ વિષયોને લગતાં પુસ્તકો તૈયાર કરાવવામાં આવે છે.

તદનુસાર '**સાહિત્યવિમર્શ**' નામનું પુસ્તક **અધ્યાપક રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક** બી. એ., એલએલ. બી., પાસે તૈયાર કરાવવામાં આવેલું તેને ઉક્ત માળામાં ૨૬૮મા પુષ્પરૂપે આથી પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવે છે.

ભાષાન્તર શાખા, પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, **વડોદરા** તા. ૨૬-૧૨-૩૯	**ભા. પ્ર. કોઠારી** ભાષાંતર મદદનીશ	**જ્યો. મા. મહેતા** વિદ્યાધિકારી વડોદરા રાજ્ય

પ્રસ્તાવના

૧૯૩૬માં મેં મુંબઈ યુનિવર્સિટી તરફથી ‘ અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો ’ ઉપર વ્યાખ્યાનો આપ્યાં ત્યારે મને મારા તે અગાઉના વિવેચનલેખો પ્રસિદ્ધ કરવાની જરૂર જણાઈ. પણ એમ કરવામાં બે ત્રણ મુશ્કેલીઓ દેખાઈ તેથી એ કામ અત્યાર સુધી લંબાયું.

સંવત ૧૯૭૮માં ‘ સાબરમતી ’ શરૂ થયું તેના પહેલા અંકમાં ‘કવિ બાલાશંકર ઉલ્લાસરામ કંથારિયાનાં કાવ્યો’ ઉપર મેં લેખ લખ્યો ત્યારથી મારી વિવેચનપ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ. તે પછી હું મારા વિવેચનલેખો ‘યુગધર્મ’ અને ‘પ્રસ્થાન’ માસિકમાં લખતો રહ્યો છું. આ બધા લેખોને પરસ્પર સંબંધ હોય એ સ્વાભાવિક છે. એક વિચાર એક જગાએ બીજરૂપે આવે, બીજી જગાએ વિકાસ પામે, વળી ત્રીજી જ જગાએ દાખલાથી મૂર્ત રૂપ પામે, તેના અપવાદની ચર્ચા વળી ક્યાંક જુદે જ હોય, અને એમ કરતાં કરતાં એ ક્યાંક છેવટે અંતિમ સ્ફુટ રૂપ પામે. એટલા માટે મને આગ્રહ હતો કે આ બધું સાહિત્ય એક જ ભાગમાં બને તો તેમ, અને જુદા ભાગ કરવા પડે તોપણ એક સાથે બહાર પાડવું.

બીજી બાજુ આ સાહિત્ય વિદ્યાર્થીઓને ઉપયોગી હોવાથી તે બને તેટલી સસ્તી કિંમતે વેચાય તો સારું એવો પણ આગ્રહ હતો. કોઈ પણ વેપારી પ્રકાશક દ્વારા પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરવા જતાં એ બનવું લગભગ અશક્ય હતું. આ મુશ્કેલીઓમાંથી માર્ગ કાઢવાનો વિચાર કરતાં દરમિયાન લડાઇને લીધે કાગળ વગેરેના ભાવ વધતા જ જતા હતા. એટલામાં જાણવામાં આવ્યું કે વડોદરા રાજ્ય પ્રાચ્યવિદ્યા-મંદિર ભાષાન્તર શાખા તરફથી આ પુસ્તકો બહાર પાડવાનું બની શકે એમ છે, અને પ્રયત્ન કરતાં એ ખાતાએ આ પુસ્તક પ્રકાશન માટે સ્વીકાર્યું. પણ એમાં બધા લેખો આવી શકે એમ નહોતું. તેથી મારા લગભગ ત્રીજા ભાગના લેખો બાકીમાં રહી ગયા છે જે

હવે પછી અનુકૂળતાએ પ્રસિદ્ધ કરીશ. પણ મારી મૂળ યોજના ખંડિત થતાં પણ આ મદદ મારે માટે આવકારલાયક હતી. એ મદદને લીધે જ બન્ને સંગ્રહો એક સાથે જ અને કાગળ વગેરેની મોંઘવારીમાં પણ આટલી સસ્તી કિંમતે બહાર પાડવા શકય થયા છે અને તેને માટે હું શ્રીમંત સરકારનો અને તેમના પ્રાચ્યવિદ્યા-મંદિરનો ઋણી છું. બન્ને સંગ્રહોની છપાઈ વગેરે કામ મેં બહુ થોડા જ વખતમાં પૂરું કર્યું છે, અને તેમાં મને કેટલાક મિત્રોની, ખાસ કરીને શબ્દસૂચી તૈયાર કરવામાં શ્રી નગીનદાસ પારેખની મદદ મળી છે તેની નોંધ લેતાં આનંદ થાય છે. આ બન્ને સંગ્રહો એક સાથે ધ્યાનમાં લેવા વાચકો અને વિવેચકોને મારી વિજ્ઞપ્તિ છે.

આટલા લાંબા ગાળાના લેખોમાંથી કયા કયા સિદ્ધાન્તોને અવલંબીને ચૂંટણી કરી છે તે ટૂંકમાં વિગતવાર કહેવું લગભગ અશકય છે. પણ હું આટલું કહી શકું કે ‘ કાવ્ય, સમગ્ર જીવનની સમીક્ષા કરે છે ’ એ દૃષ્ટિએ મારે જ્યાં વિશાલ અર્થમાં વાઙ્મય સર્જન વિશે કે જીવન વિશે કંઈ પણ કહેવાનું હતું તેવા લેખો મેં અહીં સંગ્રહ્યા છે. એ દૃષ્ટિમાં ન આવી શકે એવા લેખો આ બે પુસ્તકોમાં લીધા નથી. અને અલબત, જે લેખનું કથિતવ્ય, તે પછીના બીજા કોઈ લેખમાં સંપૂર્ણ આવી ગયું હોય તેવો પણ લીધો નથી.

આવી સતત પ્રવાહબદ્ધ પ્રવૃત્તિના લેખોના ભાગો કરવા અઘરા છે. પણ ભાગો કરવાના જ હતા એટલે કાવ્યને લગતા લેખો અને કાવ્યકલા ઉપર પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ પ્રકાશ પાડે તેવા સંગીત નૃત્ય ચિત્રકલા વગેરેના લેખો મેં ‘કાવ્યની શક્તિ’માં એકત્રિત કર્યા છે, અને વાર્તા નાટક વગેરે ગદ્યકૃતિઓના વિવેચનલેખો આ પુસ્તકમાં મૂક્યા છે. બન્ને પુસ્તકો સાથે જ પ્રસિદ્ધ થાય છે.

દરેક સંગ્રહમાં લેખો બે વિભાગમાં વહેંચેલા છે. બીજા વિભાગમાં ‘યુગધર્મ’ અને ‘પ્રસ્થાન’ને અંગે ચાલુ પ્રસિદ્ધ થતાં પુસ્તકોની કરેલી સમાલોચનાના લેખો છે. આ લેખો બીજા લેખોથી તારવી

જુદા કાઢવા જોઇએ એ દેખીતું છે. એ ચાલુ માસિકોને માટે લખેલ અને તેથી તેમાં કંઇક તત્કાલીન પ્રશ્નો, દષ્ટિઓ અને વાતાવરણ, જ્ઞાત કે અજ્ઞાત રીતે, વિચારની ભૂમિકામાં કે ચણતરમાં આવી જાય એ સ્વાભાવિક છે. એના ઉપર, માસિકની તત્કાલીન જરૂર, ઉતાવળ, અવકાશની મર્યાદા; વગેરે પણ અસર કરે. તેવા લેખોમાં, બીજું નહિ તો છેવટ વિસ્તારનું ધોરણ પણ એક સરખું રહી શકે નહિ એ દેખીતું છે. આ સર્વ કારણોથી આ લેખો જુદા વિભાગમાં સમયને અનુક્રમે મૂકેલા છે. આ પ્રકારના લેખોની ચૂંટણી પણ મેં વધારે કડક ધોરણે કરી છે.

પહેલા વિભાગના વિવેચનના લેખો આવા માસિકના પ્રયોજનથી નિરપેક્ષ કેવળ અભ્યાસ માટે લખેલા લેખો છે. આ લેખોનો ક્રમ વિષયનિરૂપણની દષ્ટિથી નિર્ણીત કરેલો છે. કાવ્ય એટલે વાઙ્મય-સર્જનસમસ્ત વિશેની મારી ભાવના અને તેટલી દાર્શનિક સર્વગ્રાહિતાથી દર્શાવતો હોય એવો નિબંધ મેં પહેલો મૂક્યો છે. અને પછી તેના અંશો કે અંગો વિશેના લેખો, અને તેના પર પરોક્ષ પ્રકાશ પાડતા લેખો, અને સાહિત્યકૃતિઓનાં અભ્યાસપૂર્વક કરેલાં વિવેચનો મૂક્યાં છે. આ વિભાગમાં પણ, સામયિકના જે અંકમાં લેખ પ્રસિદ્ધ થયો હોય તેનું વર્ષ અને માસ મેં મૂકેલ છે, અને પ્રસિદ્ધ ન થયો હોય ત્યાં તે લખ્યાનાં વર્ષમાસ આશરે લખેલ છે— કેટલીક વસ્તુઓનો ખુલાસો કેવળ સમયથી થઈ શકે છે માટે.

લેખો છપાતાં કોઈક જ જગાએ વિચારને વધારે વિશદ કરવા થોડો શાબ્દિક ફેરફાર કરવો જરૂરનો લાગ્યો ત્યાં કર્યો છે. જ્યાં સ્પષ્ટ ઉમેરો જ કર્યો છે ત્યાં આવું (§) ચિહ્ન મૂક્યું છે. હવેથી આ પુસ્તકોમાં છપાયેલા લેખો અહીં છપાયા છે તે સ્વરૂપે જ પ્રામાણિક ગણવા વિનંતી છે.

આ સંગ્રહમાં મૂકેલો 'સને ૧૯૨૯ ના ગુજરાતી સાહિત્યનું દિગ્દર્શન' નો લેખ અમદાવાદની ગુજરાત સાહિત્ય સભા માટે લખેલો;

એ લેખ અહીં સંગ્રહવાની પરવાનગી આપવા માટે હું તે સંસ્થાનો આભારી છું.

"મારી વાર્તાનું ઘડતર" એ લેખ, એ વિષય ઉપર રેડિયો ઉપર બોલવાનું આમન્ત્રણ મળતાં લખ્યો. અને એ હતો જ, તો, વાર્તાસર્જનવ્યાપાર અને વાર્તાનું રહસ્ય એ વિશેના મારા મન્તવ્યનાં એમાં મૂર્ત દૃષ્ટાન્તો છે માટે એને અહીં સ્થાન આપ્યું છે. એમ કરવામાં કંઈક અવિવેક થાય છે તેની દરગુજર ચાહું છું.

લગભગ બે દશકાની આ પ્રવૃત્તિ એક સળંગ નજરે જોતાં મને એક વિચાર આવે છે. વિવેચન એક રીતે અત્યંત ધૃષ્ટતાવાળો વ્યાપાર નથી? વિવેચન કરવું એટલે એક તરફથી કવિને એમ કહેવું કે 'તેં કાવ્ય લખ્યું એ ભલે પણ તેનો ખરો અર્થ હું જાણું છું; તું નથી જાણતો.' બીજી તરફથી આખી વાંચનાર આલમને એમ કહેવું કે 'તમે કાવ્ય વાંચી શકો એ ખરું, પણ મારા વિના બરાબર સમજી ન શકો. જુઓ હું તમને આ કાવ્ય સમજાવું!' એ તો ઠીક છે આ માર્ગ રૂઢ થઈ ગયો છે એટલે અનેક વિવેચકો એ માર્ગે પ્રવૃત્તિ કરે છે. નહિતર આ પ્રવૃત્તિમાં ધૃષ્ટતા અને સાહસ ઓછાં નથી! લાંબી રૂઢિથી એ સર્વ વિવેચકના વાજબી હકો ગણાઈ ગયા છે. અને એનો અર્થ એવો પણ નથી કે એ હકો કોઈ અકસ્માતથી અમુક વર્ગ લાંબા કબજાભોગવટાથી પચાવી પડયો છે. મનુષ્ય-સ્વભાવની અત્યંત સૂક્ષ્મ આંટીઘૂંટીઓ, અને જુદા જુદા મનુષ્યોની અત્યંત ભિન્ન શક્તિઓને લીધે આવી પ્રવૃત્તિઓ રૂઢ સ્વરૂપ પકડે છે, અને એ પ્રવૃત્તિના આવા વિલક્ષણ હકો છે તો તેની સાથે તેની જવાબદારીઓ પણ ઓછી નથી.

આ જગતના અણુએ અણુમાં સત્ય વ્યાપ્ત છે, છતાં શિક્ષકને બાળકોને શીખવવાનો અધિકાર મળે છે તે એક તરફથી તેની જ્ઞાનની નિષ્ઠાને લીધે અને બીજી તરફથી બાળકો તરફના પ્રેમ અને આદરને લીધે! શિક્ષકને એવી શ્રદ્ધા હોય છે કે ભવિષ્યની મહાન પ્રજા આ અત્યારે નિરાધાર દેખાતાં બાળકોમાંથી થવાની છે. તેમ વિવેચકની

પ્રવૃત્તિ એક તરફથી સાહિત્ય તરફની શ્રદ્ધા અને ભક્તિથી ન્યાય્ય અને ધર્મ્ય બને છે, અને બીજી તરફથી પોતાના માનવ બન્ધુઓને સૌંદર્ય બતાવવાની ઉત્સુકતાથી ગતિમાન થાય છે. તેને શ્રદ્ધા છે કે સાહિત્યસૃષ્ટિમાં મનુષ્યને પરમ આનંદ અને ચૈતન્યને અનન્ય ઉત્કર્ષ આપવાની શક્તિ છે. એ શ્રદ્ધા અને એ નિષ્ઠા તેને આટલા વિરલ હકો આપે છે. અને આ આદર્શ જોતાં લાગે છે કે જેમ કવિમાં નૈસર્ગિક સર્જકશક્તિ જોઈએ તેમ ખરા વિવેચકમાં પણ નૈસર્ગિક વિવેચનશક્તિ જોઈએ. જેમ ખરા પ્રતિભાવાળા કવિનું કાવ્ય જ અમર બને છે, બાકી તો ઘણા ય દશે પંદરે વિસ્મૃતિમાં લુપ્ત થાય છે, તેમ ખરા વિવેચકનું વિવેચન જ ખરું પડે છે, બાકી તો ઘણાયના અભિપ્રાયો અમુક વખત પ્રચલિત રહી અંતે ખોટા પડે.

અને આ વિચારો આવતાં અત્યંત નમ્રભાવે આ મારા સંગ્રહો ગુજરાત આગળ રજુ કરું છું.

૨૩-૧૨-૩૯

રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક

તા. ક. પૂંઠા પર મૂકેલા ચિત્રની મુખ્ય આકૃતિ અજન્ટાના એક ચિત્ર ઉપરથી લીધી છે. હંસ એ સરસ્વતીનું વાહન છે, પણ આ બે હંસોમાં મને કવિ-વિવેચકનું પ્રતીક દેખાયું! અને ઉપનિષદનો શાન્તિપાઠ આ યુગલને માટે પણ સાચો નથી? સમાજમાં બન્નેનો ધર્મ 'તેજસ્વિ'નું અધ્યયન કરવું એ છે અને બન્નેએ કદી પણ વિદ્વેષ કરવો ન જોઈએ એ કેટલું બધું સાચું છે?

ચિત્ર અને તેના અલંકરણ માટે હું ચિત્રકાર શ્રી હીરાલાલ લ. ખત્રીનો આભારી છું.

રા. વિ.

શુદ્ધિપત્ર

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૨૬	૪	કૌતક	કૌતુક
૩૨	છેડેથી ૫	ના	ન
૭૦	છેડેથી ૩	રસમંજરી	રાસમંજરી
૭૫	૧૬	મહાભારત	મહાભારતકાર
૧૨૦	૫	વિધાકય	વિધાયક
૨૫૫	૧૩	તેથી	તેની
૨૬૮ ૨૬૯	૧૨, ૨૫ ૨	ક્ષ્યૂ	ક્યૂ
,,	૫	માલદેવી	માલાદેવી
૩૧૧	૬	અતિહાસિક	ઐતિહાસિક

૨૯૮૨૫

અનુક્રમણિકા

વિભાગ ૧ લો

વિવેચનલેખો

સાહિત્ય અને જીવન*

સાહિત્યનો અર્થ હું અહીં વાઙ્મય લલિતકલા, એટલે સર્જનાત્મક સાહિત્ય એવો કરું છું. આજે સાહિત્ય સંબંધી એક પ્રશ્નની હું ચર્ચા કરવા ઇચ્છું છું. વિવેચનના અભ્યાસીઓ જાણે છે કે સાહિત્ય સંબંધી બે સામસામા પક્ષો છે, બે વિવેચનના જાણે ધોરી માર્ગો છે જે ક્યાંય મળતા દેખાતા નથી. એક મત એવો છે કે કલા અને સાહિત્ય પણ જીવનને અર્થે જ છે. કલાનું મુખ્ય કામ જીવનને ઉન્નત કરવું એ જ છે. ઘણા ફિલસૂફો, લોકનાયકો, ધર્મસંસ્થાપકો, આ મતના જણાયા છે. આ વ્યાખ્યાનમાં હું ઝાઝા મતો ટાંકવા માગતો નથી, માત્ર સર્વગમ્ય થાય એવી પદ્ધતિએ ચર્ચા કરવા માગું છું, એટલે વધારે અવતરણો ન આપતાં માત્ર મહાત્મા ગાંધીજીનું એક અવતરણ આપીશ. તેઓ કહે છે:

આપણામાં જે સારી ભાવના સૂતેલી છે તેને જાગ્રત કરવાની જે શક્તિ ધરાવે છે તે કવિ છે.

મંગળપ્રભાત પૃ. ૯૬

અર્થાત્ એમનો અભિપ્રાય એવો છે કે સાચા કાવ્યે માનવમાં રહેલી ઉન્નત ભાવના જાગ્રત કરવી જોઈએ. બીજો મત તે પ્રસિદ્ધ Art for art's sake—'કલા ખાતર કલા'નો છે. એ મત પશ્ચિમમાં જ જન્મ્યો છે એમ આપણે સામાન્ય રીતે માનીએ છીએ. પણ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનો પૂરો અભ્યાસ નહિ થતો હોવાથી જ આપણે એમ માનીએ છીએ. એ મત આપણા કાવ્યશાસ્ત્રકારોનો

---

* સદ્ગત મહારાજા સયાજીરાવ ગાયકવાડની જયન્તીસપ્તાહને પ્રસંગે તા. ૧૧-૩-૩૯ ના રોજ આપેલા ભાષણની નોંધ ઉપરથી.

પણ ગણી શકાય. વાગ્દેવતાવતાર મમ્મટ 'કાવ્યપ્રકાશ' ના પ્રારંભમાં ઇષ્ટ દેવતાને નમસ્કાર કરતાં કહે છે:

नियतिकृतनियमरहितां ह्लादैकमयीमनन्यपरतन्त्राम् ।
नवरसरुचिरां निर्मितिमादधती भारती कवेर्जयति ॥

મમ્મટ ભારતી એટલે સરસ્વતીને વન્દે છે. એ ભારતી કેવી છે? એ નવરસથી સુન્દર એવી નિર્મિતિ એટલે સૃષ્ટિ રચે છે. એ સૃષ્ટિ કેવી છે? એ આપણા જગતના નિયમથી રહિત છે, કેવળ આનન્દમય છે, અને અનન્યપરતન્ત્ર છે. કાવ્ય કે સાહિત્ય અનન્યપરતન્ત્ર છે એટલે એનું પ્રયોજન એનાથી વ્યતિરિક્ત, એનાથી પર, એનાથી બહાર નથી. એ કોઈ બીજી વસ્તુને લીધે ઇષ્ટ નથી બનતું, પણ એ પોતેજ ઇષ્ટ છે. પ્રસિદ્ધ અંગ્રેજ વિવેચક એ. સી. બ્રેડલી 'કલા ખાતર કલા' કે 'કાવ્ય ખાતર કાવ્ય' ની ચર્ચા કરતાં જે શબ્દો વાપરે છે તે આના અનુવાદ અને ભાષ્યરૂપ જણાશે. એ કહે છે:

What then does the formula 'Poetry for poetry's sake' tell us about this experience? It says, as I understand it, these things. First, this experience is an end in itself, is worth having on its own account, has an intrinsic value. Next, its poetic value is this intrinsic worth alone. Poetry may have also an ulterior value as a means to culture or religion. . . .But its ulterior worth neither is nor can directly determine its poetic worth as a satisfying imaginative experience; and this is to be judged entirely from within. And to these two positions the formula would add, though not of necessity, a third. The consideration of ulterior ends...tends to lower

poetic value. It does so because it tends to change the nature of poetry by taking it out of its own atmosphere. For its nature is to be not a part, nor yet a copy, of the real world (as we commonly understand that phrase) but to be a world by itself, independent, complete, autonomous.[1]

એ કહે છે કે કાવ્યદ્વારા મેળવાતો અનુભવ જાતે જ ઇષ્ટ છે, સંસ્કૃત વિવેચકોનો શબ્દ વાપરું તો તે જાતે જ 'ઉપાદેય' છે. બીજું એની આંતર ઇષ્ટતા એ જ કાવ્યને ઉપાદેય કરે છે. અને છેલ્લે કહે છે કે કાવ્યથી વ્યતિરિક્ત કોઈ પ્રયોજનની ખાતર કાવ્યને ઇષ્ટ માનવાથી કાવ્યની કિંમત, કાવ્યની ઇષ્ટતા, કદાચ ઓછી થાય. તે કહે છે: "કાવ્યનું સ્વરૂપ એવું છે કે કાવ્ય, વ્યાવહારિક દુનિયાંનો ભાગ નથી, તેમ નકલ પણ નથી. તે પોતાની મેળે જ એક દુનિયાં છે: સ્વતંત્ર, સંપૂર્ણ, સ્વાયત્ત."

અને એક દૃષ્ટિએ જોતાં આ તદ્દન સાચું છે. પ્રથમ તો વ્યાવહારિક જગતનો અનુભવ અને કાવ્યનો અનુભવ આપણે તદ્દન ભિન્ન રીતે લઈએ છીએ. જીવનનો અનુભવ આપણે બાહ્ય આઘાત સહન કરીને લઈએ છીએ, તેમાં આપણી ઇચ્છા ઉપર કશો આધાર નથી. આપણે વશે કે કવશે તે લેવો પડે છે. આપણી ઇચ્છા ન હોય તોપણ ઉનાળામાં આપણે તાપનો અનુભવ લેવો જ પડવાનો, તેવી જ રીતે જગતની અનેક અસંખ્ય પરિસ્થિતિમાં સુખદુઃખ માનાપમાન શીતોષ્ણ વગેરે દ્વંદ્વોનો અનુભવ આપણે સહન કરીને લઈએ છીએ. કાવ્યનો અનુભવ આપણે લેવો હોય તો લઈએ, ન લેવો હોય તો ન લઈએ. જગતનો અનુભવ આપણી ઇન્દ્રિયો ઉપરના બાહ્ય જગ-

1 *Oxford Lectures on Poetry pp. 4–5.*

તના આઘ્રાતથી કરીએ છીએ. કાવ્યનો અનુભવ આપણે એકાદ બાહ્ય ઇન્દ્રિય દ્વારા પણ મુખ્યત્વે આપણી કલ્પનાથી કરીએ છીએ. કાવ્ય અલબત આપણે કાનથી સાંભળીએ છીએ પણ કાવ્યનો અનુભવ મુખ્યત્વે કલ્પના પોતે ઘડીને આપણને કરાવે છે. અને કલ્પના પોતે એ અનુભવ ઘડે છે તેનું કારણ આપણને એ અનુભવ અનુકૂલ છે, તેમાં આનંદ આવે છે એ છે. વ્યાવહારિક જગતનો અનુભવ ન લેવો હોય તોપણ લેવો પડે છે; કાવ્યનો અનુભવ કલ્પના સ્વયં રાચતી રાચતી લે છે. જગતના અનુભવ વખતે ચિત્ત સર્વાત્મથી એ અનુભવને સંમુખ નથી થતું. અનેક પ્રયોજનો તેમાં આડાં આવે છે, અનેક પ્રયોજનો ચિત્તને દ્વિધા શું અનેકધા કરતાં હોય છે; કાવ્યના અનુભવ વખતે ચિત્ત સર્વાત્મથી એ અનુભવની સંમુખ થાય છે, તે વખતે વ્યવહારનો સર્વ અનુભવ વિગલિત થઇ જાય છે, જીવનનો જામ જાણે એના જ અનુભવથી છલકાય છે.

ત્યારે જીવનને અને કાવ્યને કશો સંબંધ નહિ? ના, એમ નથી. ઘણો સંબંધ છે અને તે પણ માર્મિક સંબંધ છે. ઉપર નિર્દેશ કરેલ એ. સી. બ્રેડલી પણ આજ પ્રશ્ન પૂછી તેનો હકારમાં ઉત્તર આપે છે. તે કહે છે:

Again our formula may be accused of cutting poetry away from its connection with life. And this accusation raises so large a problem that I must ask leave to be dogmatic as well as brief. There is plenty of connection between life and poetry, but it is, so to say, a connection underground. [2]

કહે છે કે કાવ્ય અને જીવનનો સંબંધ જાણે કે ગૂઢ, અંદરખાનાનો છે, આંતર્ભૌમ છે, અંતઃસ્પર્શી છે, બહાર દેખાય તેવો નથી. હું ઉમે-

૨. એજન, પૃ. ૬.

રીશ કે, માત્ર આંતર્ભૌમ નથી, પણ ઉપર માથા ઉપરનો પણ છે, મારી દૃષ્ટિએ દશે દિશાનો છે, સર્વતોભદ્ર છે. કાવ્ય એક સ્વતંત્ર સર્જન છે, તેનો અનુભવ લેવાની પદ્ધતિ બીજા બધા અનુભવોથી ભિન્ન છે, તેનો અનુભવ વ્યવહારથી સ્વતંત્ર થઈ લેવાનો છે એટલું કહ્યા પછી એટલું જ કહેવાનું રહે છે, કે તે સિવાય, કાવ્યને જીવન સાથે સર્વતોભદ્ર સંબંધ છે. એ કેવી રીતે તે કહેવાનો હવે પ્રયત્ન કરીશ.

અલબત, કાવ્ય સ્વતંત્ર રીતે અનુભવવાનું છે પણ તેનો અનુભવનાર ભાવક આ વ્યવહારજગતનો છે. તેનું ચિત્ત વ્યવહારના સંસ્કારોથી સિદ્ધ થયેલું છે. એ સંસ્કારસિદ્ધ ચિત્ત લઈને તે કાવ્યાનુભવ કરવા આવે છે. એ સંસ્કારસિદ્ધ ચિત્તને અનુકૂલ એ કાવ્યાનુભવવ્યાપાર થવો જોઈએ. એટલું જ નહિ, કાવ્યનો નિર્માતા કવિ પણ એ વ્યવહારજગતમાંથી જ આવેલો છે. અને તે એ વ્યવહારજગતની જ વાણી વાપરે છે. વાણી પ્રથમતઃ અને મુખ્યત્વે વ્યવહારના પદાર્થો, અર્થો સૂચવવા રચાયેલી છે. કવિ એ વાણીમાંથી વિલક્ષણ અર્થ કાઢે છે એ ખરું, પણ તે એ વાણીના મુખ્ય અર્થ દ્વારા જ ! એ વાણીનો મુખ્ય અર્થ કદી નાશ પામી શકતો નથી. એ અર્થનો નાશ થાય તો તે સાથે એ શબ્દની સર્વ શક્તિ પણ નાશ જ પામે. એ મુખ્ય અર્થનો નાશ થતાં એ શબ્દમાં ભાવકના મનમાં કશો અર્થ સૂચવવાની શકિત રહેતી નથી. તેવી જ રીતે કવિ પોતાનું ઉપાદાન પણ આ વ્યાવહારિક જગતમાંથી જ મેળવે છે. શિલ્પી જેમ આ જગતમાંથી લાકડું કે પથ્થર લઈ તેનો આકાર ઘડે છે તેમ કવિ આ જગતના લોકવૃત્તમાંથી અર્થજાતમાંથી વસ્તુ લઈ પોતાની સૃષ્ટિ ઘડે છે. એ સૃષ્ટિ વડે એ, વ્યવહારમાં અનનુભૂત એવા, અપૂર્વ એવા ભાવો જાગ્રત કરી શકે છે, પણ વસ્તુ તો આ વ્યાવહારિક જગતમાંથી જ લે છે. જેમ વ્યવહારમાં અર્થ ન થઈ શકે એવા શબ્દથી કાવ્યમાં અર્થ થઈ શકતો નથી, તેમ જ વ્યવહારમાં કેવળ અપરિચિત હોય એવી વસ્તુથી ભાવ પણ ઉત્પન્ન થઈ શકે નહિ. એટલું જ

નહિ, કવિમાં કેવળ અનનુભૂત વસ્તુ ઉત્પન્ન કરવાની શક્તિ હોતી નથી, અને કેવળ અનનુભૂત વસ્તુ કોઈ માનવી કે ભાવક સમજી પણ ન શકે. દાખલા તરીકે શાકુન્તલના છેલ્લા અંકમાં સર્વદમન સિંહના બચ્ચાના દાંત ગણવા તેને મોઢું ફાડવાનું કહે છે એ, બાલચેષ્ટા વાત્સલ્ય જન્મસિદ્ધ નિર્ભયતા શક્તિ એ સર્વનું અપૂર્વ દશ્ય છે. વ્યવહારમાં ક્યાંઈ ન અનુભવાયું હોય એવું વાત્સલ્ય અને આશ્ચર્ય ત્યાં અનુભવાય છે. પણ ત્યાં કવિ જે ભાષા વાપરે છે તેનો દરેક શબ્દ વ્યવહારની ભાષાનો જ છે. અને બાળક, તેનો દ્રષ્ટા પિતા, સિંહ, વગેરે સર્વ વસ્તુ આ વ્યવહારની પરિચિત વસ્તુઓ જ છે. વ્યવહારમાં સિંહ ઘણો પ્રતાપી છે, એ પ્રતાપની સૂચકતા નાટકમાં પણ ઇષ્ટ છે એટલું જ નહિ, આવશ્યક છે. નાટકનો સિંહ જો પ્રતાપી ન હોય તો એ દશ્યમાં ચમત્કાર રહે નહિ. પ્રતાપી સિંહથી પણ આ આવડો નાનો બાળક ડરતો નથી, એમાં ચમત્કાર રહેલો છે. અર્થાત્, કાવ્ય સ્વતંત્ર હોવા છતાં, ભાવક ભાષા વસ્તુ અને કવિ એ ચાર દ્વારા તેનો જીવન સાથેનો સંબંધ માર્મિક રહે છે. અને એ સંબંધ સર્વતોભદ્ર છે, કાવ્યમાં આંતર બાહ્ય સર્વત્ર, અણુએ અણુમાં વ્યાપ્ત છે.

ઘણા એમ માને છે કે કાવ્ય કવિની કલ્પનાએ સ્વતંત્ર રીતે ઘડેલું છે એટલે કાવ્યની સૃષ્ટિને આપણા વ્યાવહારિક જગત સાથે સંબંધ હોઈ શકે નહિ. પણ એ માન્યતા સાચી નથી. કલ્પના સ્વતંત્ર રીતે વિહરે છતાં તે કલ્પના આપણા આત્માની જ કલ્પના છે. એ આત્માના સ્વભાવથી વિસંવાદી રીતે વિહરે જ નહિ. આપણે પ્રથમ જોયું કે કાવ્ય નિરતિશય આનંદ આપે છે. તેનું કારણ એ છે કે કાવ્યનો અનુભવ આપણા આત્માને કે ચિત્તને અત્યન્ત અનુકૂલ છે. નૈયાયિકો કહે છે કે **अनुकूलवेदनीयं सुखम् । प्रतिकूलवेदनीयम् दुःखम् ।** જેનો અનુભવ આપણને અનુકૂળ હોય તે સુખ, પ્રતિકૂલ હોય તે દુઃખ. કાવ્યનો અનુભવ આપણા સમસ્ત

આત્માને અનુકૂળ છે માટે તેમાં આનંદ અનુભવાય છે. અને સમસ્ત આત્માને એટલે આત્માની ગેાચર–અગેાચર જ્ઞાત–અજ્ઞાત બુદ્ધિ–હૃદય–નીતિ સર્વ શક્તિઓથી સંપન્ન આત્માને. એટલે વ્યવહારમાં જે વસ્તુ આત્માને ક્લેશકર લાગે—આત્માની નીતિબુદ્ધિને ક્લેશકર લાગે, અરુચિકર લાગે, અનુચિત લાગે, તે કાવ્યમાં અન્યથા લાગે એમ બની શકે નહિ. વ્યવહારમાં ઉચિત–અનુચિત સુરુચિકુરુચિ જે અનુભવે છે કે નક્કી કરે છે, તે જ આત્મા કાવ્યમાં સ્વૈરલીલા કરે છે, એટલે કાવ્યસૃષ્ટિ વ્યવહારસૃષ્ટિથી તત્ત્વતઃ કે સ્વભાવતઃ ભિન્ન ન જ હેાઈ શકે.

કેટલાક એમ માને છે કે કાવ્યસૃષ્ટિ સૌંદર્યને માટે છે એટલે તેને વ્યવહારસૃષ્ટિ સાથે સંબંધ ન હેાઈ શકે. સૌંદર્ય માટે છે, એનેા હું એટલેા જ અર્થ કરું છું કે એ અનુભવ સમસ્ત આત્માને અનુકૂલ છે, આત્માના સમસ્ત સંકુલ સુકુમાર તંત્રને અનુકૂલ છે, અને તેમાં સમસ્ત આત્મા સર્વ શક્તિથી જીવન્તતા અનુભવે છે. સમસ્ત આત્માને અનુકૂલ ન હેાય એવેા કેાઈ અનુભવ સુંદર હેાઈ શકે નહિ. નિત્ય વ્યવહારને માટે એક વસ્તુ અનુકૂળ, નીતિને માટે બીજી અનુકૂળ, વળી સૌંદર્યને માટે કેાઈ ત્રીજી જ અનુકૂળ હેાય, એમ હું માનતેા નથી. એમ હેાય તેા આત્માના વિભાગ થઈ જાય. ચેતનમાં વિભાગ માનવા એ ચેતનનું સ્વરૂપ નહિ સમજવા બરાબર છે. ચેતનમાં વૈવિધ્ય હેાય, પણ એ સર્વ વૈવિધ્યને વ્યાપીને અને અતિક્રમીને રહેલું, એ સર્વને એકતંત્ર કરનારું, એ સર્વને એકત્વ આપનારું એકત્વ રહેલું જ હેાય. આ દૃશ્ય જડસૃષ્ટિમાં એકત્વ છે કે નહિ તે સંબંધી વિજ્ઞાનને ભલે શંકા હેાય, પણ ચેતનમાં એકત્વ હેાવું જ જોઈએ. એ ચેતનમાં રહેલું એકત્વ જ સૃષ્ટિમાં એકત્વની અપેક્ષા કરે છે, શેાધે છે, અને સૃષ્ટિના નાનાત્વમાં રહેલું એકત્વ અનુભવી શકે છે.

અલબત ઉપર કહી તેવી સર્વ શક્તિની એકતંત્ર વ્યવસ્થા આપણે સિદ્ધ કરેલી હેાતી નથી. એ સિદ્ધ કરેલી હેાય તેને આપણે પૂર્ણ

પુરુષ જીવન્મુક્ત સિદ્ધ પુરુષ કહીએ. આપણે એ જેટલે અંશે સિદ્ધ નથી કરી એટલે અંશે આપણે અપૂર્ણ છીએ. આપણું જીવન બધું એ સિદ્ધ કરવાના જુદા જુદા પ્રકારના પ્રયત્નો છે. વ્યવહારમાં જે આપણે સિદ્ધ નથી કર્યું, તે કાવ્યમાં એ કાવ્યાનુભવ પૂરતું એક દૃષ્ટિએ સિદ્ધ થાય છે. કવિને કોઈ ધન્ય ક્ષણમાં એ પૂર્ણતા દેખાઇ જાય છે, અને એ દર્શનની આસપાસ તેની કલ્પના રમમાણ થઈ એવી સૃષ્ટિને રચે છે, કે જેથી એ દર્શનાનુભવ કાવ્યના ભાવકને પણ થાય. આમ કરવા કવિ કોઈ પૂર્ણ પુરુષનું પાત્ર કાવ્યદ્વારા આપે છે એવું હમેશ હોતું નથી. એમ તો વ્યાસ જેવો કોઇ મહાકવિ કરી શકે. પણ સામાન્ય રીતે કવિ પોતાનાં પાત્રોની અપૂર્ણતા પણ એવી રીતે નિરૂપે કે આપણને એ અપૂર્ણતા જોતાં જોતાં પણ પૂર્ણતાનું દૃષ્ટિબિન્દુ અનુભવગમ્ય થાય. એ અપૂર્ણતા જ પૂર્ણતાના મધ્યબિન્દુનો આક્ષેપ કરે. એક દાખલાથી આ બતાવવા પ્રયત્ન કરીશ. એને માટે ચેકોવની તરત સ્મરણમાં આવી ચડેલી એક વાર્તા દૃષ્ટાન્ત તરીકે લઉં છું. રશિયામાં કોઈ સાધારણ નાના શહેરમાં એક દાક્તરને ત્યાં એક માણસ આવે છે અને તેને પોતાની પત્ની ઓચિન્તી માંદી પડી છે તેને માટે મુલાકાતે આવવા કહે છે. હવે તે જ દિવસે દાકતરનો નાનો દીકરો મરી ગયેલો હોય છે. ઘર છોડીને જવાની તેની જરા પણ મરજી નથી. પણ પેલાની કાકલૂદીથી તે છેવટ હા પાડે છે અને જાય છે. મને વિગતો યાદ નથી, આટલામાં પણ મેં જ વિગતો પૂરી છે, તેમ પૂરીને કલ્પીએ કે દાકતરને તે માણસ સાથે ઘણી ઠંડીમાં વરસતા વરસાદમાં રશિયાના ખરાબ માર્ગો પર થઇને પંદર અઢાર માઇલ જવું પડયું. બન્ને જણા ઘરમાં ગયા. દાકતર દીવાનખાનામાં બેઠો, અને પેલો માણસ દરદી પાસે લઈ જવાની સગવડ કરી પોતાને બોલાવે તેની રાહ જોતો અધીરો થતો બેઠો છે ત્યાં તે આવીને કહે છે કે ખરી હકીકત તો એ જણાય છે કે બૈરી ઘર મૂકી નાસી ગઈ છે. એ માંદી હતી જ નહિ, માત્ર

નાસી જવાને માટે માંદી હોવાનો તેણે ઢોંગ કરેલો હતો—અને દાકતર-નો પિત્તો જાય છે! તે પેલા માણસને ભાંડી નાખે છે, અને ન થાય એટલું કરે છે.

આખી વાર્તામાં એ દાક્તરનું વર્ણન વાંચતાં આપણને જરૂર લાગે કે દાકતર ગુસ્સે થાય એ સ્વાભાવિક છે. વાંચનાર એ દાકતર-ના ગુસ્સાની પૂર્ણ પ્રતીતિ કરશે. પણ વાર્તાકારની કલાનો ચમત્કાર એ કે એમ કરતાં છતાં સાથે સાથે વાંચનાર જોઈ શકશે કે દાકતરનો અનુભવ ગમે તેટલો ક્લેશકારક હતો છતાં પેલો માણસ ગુસ્સાને પાત્ર નહોતો, ઊલટો દયાને સમભાવને સાન્ત્વનને પાત્ર હતો. તેનો કશો જ દોષ નહોતો, તેને મર્મઘાતક નુકસાન થયું હતું, અને તેની ક્રૂરમાં ક્રૂર મશ્કરી થઈ હતી! અહીં વ્યવહારનો અનુભવ અને કાવ્યનો અનુભવ, બન્નેનો ફેર આપણે જોઈ શકીએ છીએ. વ્યવહારમાં આપણે દાકતરની જગાએ હોઈએ તો આપણને પણ કદાચ દાકત-રની પેઠે જ ગુસ્સો ચડી જાય. પણ તે અનુભવ સાથે, એમ થવામાં આપણી ઉદારતાની માણસાઈની અપૂર્ણતા છે એવો ખ્યાલ, એવું દૃષ્ટિબિન્દુ, આપણને ન આવે એમ બને. પછીથી પણ એવો ખ્યાલ આવે તો આપણાં સદ્ભાગ્ય. પણ વાર્તામાં એ સર્વ વૃત્તાન્તનું વર્ણન એવી રીતે કરેલું છે કે દાકતરના માનસની પ્રત્યક્ષ પ્રતીતિ કરતાં, સાથે સાથે તેનાથી ઊર્ધ્વ પણ જઈએ છીએ, એ ભૂમિ-કાનો અનુભવ કરતાં તેને અતિક્રમીને પણ જઈએ છીએ. અને સમજાય છે કે દાકતરે સહનશીલ થવું જોઈતું હતું. ઊલટું સાન્ત્વન આપવું જોઈતું હતું.—સમજાય છે એટલે કાંઈ કવિએ એમ કહેલું હોતું નથી, આપણા મનમાં આપણે એ કે એ અર્થનું વાક્ય બોલતા હોતા નથી, પણ મન એની મેળે એ દૃષ્ટિ અનુભવી લે છે. એનું નામ વ્યંજના! એને જ હું કહું છું કે કાવ્ય અપૂર્ણતાનું નિરૂપણ કરતાં પણ પૂર્ણતાના દૃષ્ટિબિન્દુનો આક્ષેપ કરે છે. આપણે કાવ્યમાં જે દૃષ્ટિ સમજી શક્યા તે વ્યવહારમાં નથી સમજતા તેનું કારણ

એ કે વ્યવહારમાં આપણે સર્વાત્મથી જાગ્રત હોતા નથી. એ દાક્તરનો દાખલો ખરેખરો જ બનેલો માનો. એમ માનવામાં કશી જ મુશ્કેલી આવે એમ નથી, વ્યવહારજગત અને કાવ્યજગત એટલાં બધાં એક સ્વરૂપ હોઈ શકે છે. એ દાકતર એટલું ઉદારતાનું દૃષ્ટિબિન્દુ કેમ ન લઈ શકયો? તો જવાબ એ છે કે તે વખતે તે સર્વાત્મથી જાગ્રત નહોતો. જૂની ફિલસૂફીની પરિભાષામાં કહેવું હોય તો એમ કહેવાય કે તેનો જીવ પુત્રશોક અને મુસાફરીના થાકના મોહના આવરણ વાળો હતો. દુઃખથાકના મોહથી તે અભિભૂત હતો—હારેલો હતો, દુઃખથાકની સામે થઈ, તેનાથી ઊર્ધ્વ થઈ તેનું ચેતન ઉચિત વૃત્તિ સ્ફુરાવી શકયું નહિ. વ્યવહારમાં એ દાક્તરનું દૃશ્ય નજરે જોત તોપણ કદાચ આપણામાં દાક્તરના માનસથી ઊર્ધ્વ દૃષ્ટિબિન્દુ ન આવત, પણ વાર્તા એવી કલાથી કહેવાઈ કે એ દૃષ્ટિબિન્દુ વાર્તા વાંચનારને ગમ્ય થયું. વ્યાવહારિક અનુભવનો અને વાર્તાદ્વારા મેળવેલા અનુભવનો આ ભેદ. વાર્તાનો અનુભવ વધારે રહસ્યવાળો થયો. અને મહાત્માજી કહે છે કે જીવનની ઉચ્ચ ભાવનાને જાગ્રત કરવી એ કલાનું કામ છે, તે આ દૃષ્ટિએ ખરું છે. આ રીતે કલા આપણા જીવનમાં સુપ્ત રહેલાં દૃષ્ટિબિન્દુઓ આપણને અનુભવગમ્ય કરાવે છે. વ્યવહારમાં જે અનુભવ નજરે જોઈને થાય તે અનુભવ કલામાં કલ્પનાથી થાય છે. એ અનુભવ પણ પ્રત્યક્ષ જેવો જ થાય છે, ફરક એ છે કે કલામાં એ અનુભવ સરહસ્ય થાય છે.

મેં શરૂઆતમાં કહ્યું કે કલ્પનાનુભવ આપણે વ્યાવહારિક કરતાં જુદી રીતે લઈએ છીએ, કાવ્યસૃષ્ટિ એક સ્વતંત્ર સૃષ્ટિ છે અને તેનો અનુભવ વ્યવહારથી સ્વતંત્ર રીતે કરવો જોઈએ, કાવ્યાનુભવ કરતી વખતે વ્યવહારનું સર્વજ્ઞાન વિગલિત થઈ જાય છે. પછી મેં કહ્યું કે એમ હોવા છતાં કાવ્યાનુભવ પહેલાં જે ભાવક અને કવિ આ વ્યાવહારિક જગતમાં વિચરતા હતા તે જ સ્વયં કાવ્યનો

અનુભવ કરનારા છે. કાવ્યાનુભવ પહેલાં તેમનો આ વ્યવહારજગત સાથે સંબંધ હતો. અને હવે મારે એ કહેવાનું છે કે, જેમ કાવ્યાનુભવ પહેલાં ભાવકને વ્યવહારજગત સાથે સંબંધ હતો, તેમ હવે કાવ્યાનુભવ લઈ લીધા પછી ભાવક પાછો પોતાના વ્યવહારજગતમાં આવે છે ત્યારે, કાવ્યનો અનુભવ સાથે લઈને આવે છે. તેના પૂર્વના અનુભવમાં કાવ્યનો અનુભવ ઉમેરાય છે, તેની સાથે એકરસ થઈ જાય છે. અને સરહસ્ય કાવ્યાનુભવ કરવાથી હવે ભાવક વ્યવહારજગતનો અનુભવ પણ કંઈક વધારે રહસ્યપૂર્વક કરતાં શીખે છે. જગતને સમજવાની તેની શક્તિ વધેલી છે. કાવ્યથી તે વધારે સંસ્કારી થયો છે. કાવ્યનું આ આનુષંગિક ફલ છે.

આ રીતે સાહિત્યકલા જીવનથી સ્વતંત્ર છે અને છતાં જીવન સાથે તેને ઘણો માર્મિક સંબંધ છે. જીવનમાં સાહિત્યકલાને ઘણું ઊંચું સ્થાન છે. જીવનનું એ એક ઉચ્ચ પ્રકારનું ઇષ્ટ છે.

અને તેમ છતાં સાહિત્યસેવન, કાવ્યાનુભવ, એ જીવનનું એક જ ધ્યેય નથી, તેમ જ તે સૌથી ઉન્નત ધ્યેય પણ નથી. જીવનનું ઉન્નત ધ્યેય પોતે ઉન્નતિ, વિશાલતા, જાગૃતિ, નિર્ભયતા સિદ્ધ કરવી એ છે. અમુક કાવ્યના પરિમિત અનુભવમાં પૂર્ણતા મનસમક્ષ વ્યક્ત થાય એટલાથી કૃતાર્થ થઈ શકાતું નથી. એ પૂર્ણતા સમસ્ત જીવનમાં સિદ્ધ કરવી જોઈએ. અને તે તરફ જવાનો માર્ગ વાસ્તવિક જીવન સોંસરો પડેલો છે. વાસ્તવિક જીવનના ઉપસ્થિત પ્રસંગોએ નિર્ભયતા વિશાળતા સેવતાં સેવતાં જ એ સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત થઈ શકે છે. એવા પ્રસંગો જતા કરીએ, એવા પ્રસંગોએ ખસી જઈએ, તો એ પ્રસંગનું કામ કોઈ કાવ્ય કરી શકશે નહિ. બહાદુરી કરવાને પ્રસંગે ફરજમાંથી ખસી જઈએ તો એ પ્રસંગનું ફળ વીરરસ કાવ્યવાચનથી કે વીરરસના નૃત્યથી નથી મળવાનું. ફળ નથી મળવાનું એટલે વ્યાવહારિક ફળ નથી મળવાનું એ તો દેખીતું જ છે. પણ બહાદુરીના કૃત્યથી આત્માની જે ઉન્નતિ થવાની હતી તે

વીરરસકાવ્યવાચનથી નથી થવાની. ઊલટું, બહાદુરીનો પ્રાપ્ત પ્રસંગ જવા દીધો, ચેતનની સ્ફૂર્તિની એક તક ગુમાવી, એથી ચેતન એટલું ઓસર્યું. અને પછી એ ક્રિયાને ફરી અટકાવીએ નહિ તો એ ઓસરતું જ જવાનું. એ ચેતન પછી કાવ્યદ્વારા પણ વીરરસનો અનુભવ કરવાને એટલું નાલાયક બનવાનું. ખરી રીતે વાસ્તવિક જીવનના પ્રસંગો વાસ્તવિક જીવનના જ છે. તેની જગા બીજી કોઈ વસ્તુ લઇ શકે જ નહિ. ચેતનતંત્રમાં અવેજી ચાલતી નથી. એકની જગા બીજું લઈ શકતું નથી. અને સામાન્ય માણસની ઊંડી પ્રતીતિ પણ એવી જ હોય છે, માત્ર આત્મપ્રતારણા માટે કલાની અવેજીનું બહાનું માણસ કાઢે છે. લડવા જવાનું કોઈ પણ બહાનાથી ટાળવા પ્રયત્ન કરે છે, વીરરસના નૃત્યમાં બહાદુરી અનુભવી લેવાય છે એમ માનવા પ્રયત્ન કરે છે, પણ કોઈ પોતાના પ્રેમપાત્રને પરણવાને બદલે માત્ર પ્રેમના સાહિત્યથી કે પ્રેમના નૃત્યથી ચલાવી લેતું નથી.

એટલે સાહિત્ય અને જીવનનો માર્મિક સંબંધ કહ્યા છતાં, સાહિત્ય જીવનને સમૃદ્ધ કરે છે, ઉન્નત કરે છે, એ સ્વીકાર્યા છતાં, કાવ્ય કે કોઈ પણ કલા સાથે વાસ્તવિક જીવનનું સાટું ન કરી શકાય એ મારે કહેવાનું રહે છે. અને એ તરફ ખાસ ધ્યાન ખેંચવાની જરૂર છે કારણકે હાલના કલાપ્રશસ્તિના વાતાવરણમાં, મનુષ્ય પોતાની નિર્બળતાથી ઘણી વાર એમ માની પોતાની જાતને છેતરે છે. જેવું ધર્મનું વેવલાપણું હતું, તેવું કલાનું પણ હોઈ શકે છે. અને છેતરનાર માણસ ભલે બીજાને છેતરી શકતો હશે, પણ કોઈ જીવનને છેતરી શકવાનું નથી.

ચૈત્ર ૧૯૯૫



આપણા વિવેચનના કેટલાક કૂટ પ્રશ્નો*

વર્તમાન યુગના સાહિત્ય ઉપર અંગ્રેજી સાહિત્યના સંસ્કારોની અસર છે એ તો હવે કહેવું પડે એવું નથી. તેથી આપણું સાહિત્ય જાણ્યે અજાણ્યે વસ્તુ લાગણી અને સ્વરૂપમાં તેના જેવું કંઈક અંશે થાય એ સ્વાભાવિક છે. આ અસર જેટલી લલિત વાઙ્મય કે સર્જનાત્મક સાહિત્ય ઉપર થઈ છે તેટલી જ તેના વિવેચન ઉપર પણ થઈ છે. વિવેચન તો સર્જનસાહિત્ય કરતાં વિશેષ કરીને પશ્ચિમના વિવેચનનું ઋણી છે, કારણકે અત્યારે થાય છે એ વિવેચનપ્રકાર તે પહેલાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં નહોતો, સંસ્કૃતમાં પણ નહોતો એમ કહી શકાય. આથી આપણા વિવેચનસાહિત્યે આપણા સાહિત્યનું વિવેચન કરતાં અંગ્રેજી વિવેચનના રૂઢ પારિભાષિક શબ્દો અને વાક્યોનો ઉપયોગ કરવા માંડયો. પણ દરેક ભાષામાં શબ્દોના રૂઢ થયેલા અર્થો પાછળ ઇતિહાસ હોય છે અને એ ઇતિહાસજ્ઞાનના સંસ્કારો આપણામાં નહિ હોવાથી આપણે ઘણી વાર એ શબ્દોનો ઉપયોગ આપણા વિવેચનમાં સમજ્યા વિના કર્યો. હું આવી રીતે એકદમ અંગ્રેજી શબ્દો પકડી લેવાની વિરુદ્ધ છું,—સાથે સાથે કહું છું,—માત્ર શબ્દ પકડી લેવાની વિરુદ્ધ છું, અંગ્રેજી સાહિત્યના કે બીજા કોઈ દેશી કે પરદેશી સાહિત્યના સંસ્કારોની કે તેની અસરોની વિરુદ્ધ નથી. આમ પરદેશી અસરની વિરુદ્ધ થવાનું એક જ વાજબી કારણ હોઈ શકે—જો એથી આપણું સર્જકપણું દબાતું હોય કે વિકૃત થતું હોય તો. શબ્દની વિરુદ્ધ હોવાનું કારણ પૂરા નહિ સમજેલા શબ્દોથી ગોટાળા થાય છે, ખોટા પ્રશ્નો ઊભા થાય છે, અને વિચારો અને અભિપ્રાયો ડહોળાય છે એ છે.

એક દાખલાથી આ સ્પષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કરીશ. આપણા

---

* કરાંચીમાં તેરમા સાહિત્ય સંમેલનમાં સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખ તરીકે આપેલું વ્યાખ્યાન.

વિવેચનમાં અંગ્રેજી વિવેચન પદ્ધતિ અને પારિભાષિક શબ્દોને સૌથી પ્રથમ પ્રવેશ કરાવનાર કવિ નર્મદ. તેણે આપણી કવિતાની અંગ્રેજી વિવેચનપદ્ધતિ પ્રમાણે જાતિઓ કે પ્રકારો કે વિભાગો કરવા માંડયા. તેમાં લિરિક (Lyric) ને માટે તેણે ગીતકવિતા શબ્દ વાપર્યો અને એપિક (Epic) ને માટે વીરકવિતા. અને ગીતકવિતાની વ્યાખ્યા આપી કે "આવી કવિતા રચવામાં છન્દના નીમ સાથે ગાયનના નીમ પણ પાળવા પડે છે." અહીં બે સરતચૂકો ભેગી થઈ છે. ગ્રીક લિરિકો ગેય હતાં, પણ અંગ્રેજી સમસ્ત કવિતા અને લિરિક પાઠ્ય છે, અગેય છે. બીજી તરફથી નર્મદ પહેલાંની બધી ગુજરાતી કવિતા, ગુજરાતી એપિકો પણ, ગેય જ છે. આ બધો ગોટાળો એપિકની વ્યાખ્યા કરતાં ભેગો થયો. લિરિકને ગેય કહ્યા પછી એપિકને અગેય જ કહેવાનું રહ્યું! પણ ગુજરાતી એપિકો તો ગેય છે! એટલે નર્મદ ખુલાસો કરે છેઃ " કોઈ કહેશે કે, આ કવિતાઓ ગાયનને જ અરથે બનાવેલી છતાં ગીતકવિતામાં કેમ નથી મૂકતા? તો એનો જવાબ એમ કે, ગીત તો તુટક તુટક સંબંધરહિત ન્હાનાં હોય છે ને આમાં એક જ વિષય અથથી ઇતિસુધી સંપૂર્ણ રીતે રચેલો છે; માટે હું ધારું છું કે, અગર કદાપી તેઓ ગાયનમાં છે, તથાપિ તેઓને આ જાતીમાં ગણ્યાં હોય તો સારું "× પછી ગીત-કવિતા ગેય છે એ ભેદ કયાં રહ્યો? આ ગોટાળો અંગ્રેજીઅને ગુજરાતી કવિતાનાં ઇતિહાસમાં સિદ્ધ થયેલાં સ્વરૂપો નહિ સમજવાને લીધે થયો છે. લિરિક સંબંધી જે જે આપણા વિવેચનમાં ચર્ચા થઈ છે તેમાં ઘણી ગેરસમજ લિરિક શબ્દ પરભાષાનો છે તેને અંગે થયેલી છે. તેના ઉપર છેલ્લું પુસ્તક પ્રો. બલવંતરાય ઠાકોરે લખેલું છે અને તેમાં તેનું ઇતિહાસ-સિદ્ધ સ્વરૂપ બતાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમાં પણ દૃષ્ટાન્તો એકલાં અંગ્રેજી વાઙ્મયનાં જ આપ્યાં છે તે સાથે ગુજરાતી અને તે ન મળે ત્યાં સંસ્કૃતનાં આપ્યાં હોત તો વિષય વધારે વિશદ થાત. તેમ છતાં

× જૂનું નર્મગદ્ય. પૃ. ૩૩૯-૪૦

આપણામાં અંગ્રેજી સંસ્કૃત અને પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યનો અભ્યાસ વધતો જાય છે એટલે આશા રાખીએ કે તેમના પ્રયત્નથી બધી ગેરસમજૂતો હવે બંધ પડશે.

આ સાથે હું માનું છું કે આપણાં અલંકારશાસ્ત્રોનો સારો અભ્યાસ થવાની જરૂર છે. તેથી પશ્ચિમના વિવેચનમાં ઊઠતા ઘણા પ્રશ્નો ઉપર પ્રકાશ પડવાનો સંભવ છે. અને તેમ થતાં બીજી તરફથી આપણા વિવેચનના સિદ્ધાન્તોનો પણ વિકાસ થશે. આના દૃષ્ટાન્ત તરીકે અત્યારે આપણા વિવેચનમાં કૂટ પ્રશ્નનું રૂપ પામેલ એક જ દૃષ્ટાન્ત હું લઉં છું, અને તે છે Art for art's sake' એટલે 'કલાની ખાતર કલા' 'કવિતાની ખાતર કવિતા'. પશ્ચિમમાં આ પ્રશ્ન ઉપર પુષ્કળ ચર્ચા થઈ છે તેને હું સ્પર્શવા માગતો નથી. પણ મારી રીતે આ પ્રશ્નની ચર્ચા કરવા પ્રયત્ન કરીશ.

પ્રથમ તો મારે એ કહેવાનું છે કે 'કલા ખાતર કલા' એમ કહેતી વખતે તેના પ્રતિપાદકો કંઈક એમ માનતા લાગે છે કે એમ કહેવાથી કાવ્યની દિવ્યતા કે અન્ય સર્વ માનવ પ્રવૃત્તિથી વિલક્ષણતા અદ્વિતીયતા અને જીવન ઉપરનો તેનો કોઈ અદ્‌ભુત હક સાબીત થઈ જાય છે, અને તેના વિરોધીઓ પણ કંઈક આમ થઈ જશે એ ભયે તેનો સામો પક્ષ લેતા મને જણાય છે. તો મારે કહેવાનું કે એવું કાંઈ નથી. કાવ્ય દિવ્ય કે અદ્‌ભુત છે તેની મારે ના નથી, પણ તે બીજાં કારણોને લીધે, કલા ખાતર કલા છે માટે નહિ. અને કલા કલા ખાતર છે એમ કહેવાથી તેનો અન્યથા હોય તે કરતાં સમસ્ત જીવન ઉપરનો હક કે દાવો જરા પણ વધી જતો નથી.

માત્ર કલા જ કલા ખાતર છે એમ માનવું એ ખોટું છે. હું પૂછું છું શું જ્ઞાન ખાતર જ્ઞાન નથી?—પછી ભલે જ્ઞાન આપણને ઉપયોગી પણ થાય છે. શું નીતિ ખાતર નીતિ નથી?—પછી ભલે નીતિથી કીર્તિ અને બીજા લાભો પણ મળતા હોય. એટલું જ નહિ

શું રમત ખાતર રમત નથી?—પછી ભલે શારીરિક રમતથી શરીર સુધરતું હોય, અને માનસિક રમતથી બુદ્ધિ તીવ્ર થતી હોય. હજી આગળ જઈને પૂછું છું, શું કેટલાક અને ઘણાખરા ધન ખાતર ધન મેળવતા નથી? અરે ઘણા ખાવા ખાતર ખાતા નથી! નાનાં છોકરાંને ખાવામાંથી જ, એ વ્યાપારમાંથી જ આનંદ આવે છે, અને ઘણા માણસો જિંદગીભર એ દશાથી આગળ ગયા હોતા નથી. અને સમજણા માણસો પણ ખાય છે ત્યારે તેમને ખાવામાંથી સ્વતંત્ર સ્વાદ આવે છે તેની ના પડાય તેમ નથી. એટલું જ નહિ, ઘણી વાર એક પ્રવૃત્તિ તેનાથી ભિન્ન પ્રયોજન માટે શરૂ કરીએ અને શરૂ કર્યા પછી તે પ્રયોજન તિરોહિત થઈ આપણે એ પ્રવૃત્તિમાંથી જ રસ લેવા માંડીએ અને એ પ્રવૃત્તિ થોડી વાર એ પ્રવૃત્તિની ખાતર જ ચલાવીએ એમ પણ બને છે. હું પગાર ખાતર શીખવવાનું શરૂ કરું, પણ શીખવવાની ક્રિયા દરમિયાન મને એ ક્રિયામાં જ રસ પડે અને હું શીખવવાની ખાતર શીખવું, એમ બને. ઘણી ક્રિયામાં એમ બને છે અને એ તો જીવનયોજનાની એક ધન્યતા છે. એમ ન હોત તો જીવન અસહ્ય થઈ પડત. જેમ અનેક જીવનશક્તિના વ્યાપારમાં ઉપર બતાવ્યા પ્રમાણે રસ આવે છે તેમ કાવ્યમાં અને કલામાં કલ્પનાશક્તિ સ્વૈર પ્રવૃત્તિ કરે છે, અને બીજી કશી બાબતના સંબંધ વિના એ વ્યાપારમાંથી જ આપણને આનંદ મળે છે. એમ થવાથી કાવ્યની કશી ય વિલક્ષણતા સાબીત થતી નથી, તેનો કશો પણ જીવન ઉપરનો હક વધતો નથી. એ વાક્યથી ભડકવાની જરૂર નથી.

અને તેમ છતાં હું માનું છું કે કાવ્ય અદ્દ્ભુત કલા છે. અને હું એમ શા માટે માનું છું તે ટૂંકમાં બતાવવા પ્રયત્ન કરીશ. મેં કહ્યું કે કાવ્યમાં કલ્પના સ્વૈર પ્રવૃત્ત થાય છે. પણ સ્વૈર પ્રવૃત્ત થાય છે તેનો અર્થ તે પ્રવૃત્તિના મુખ્ય અવલંબનની બાબતમાં ઉદાસીન હોય છે એમ નથી. કલ્પનાને જેમાં, જે પ્રવૃત્તિમાં, જે અનુભવમાં,

સૌથી વધારે જીવનનું રહસ્ય લાગે તેમાં જ તે સ્વાભાવિક રીતે રાચે, તેમાં જ વ્યાપારવતી થાય. ઉત્તમ કવિને ઉત્તમ રહસ્યવાળા અનુભવમાં જ રાચવું ગમે, અને તેથી એ કલ્પનાની કૃતિ ઉત્તમ અનુભવ કરાવનાર, ઉત્તમ સંસ્કાર પાડનાર નીવડે. અને તેમાં કાવ્યની ઉત્કૃષ્ટતા રહેલી છે. માણસને પોતાના જીવનનો ઉત્તમ, સૌથી રહસ્યવાળો અનુભવ જ કલ્પના દ્વારા ફરી અનુભવવો ગમે છે. એક દૃષ્ટાંતથી આ સ્ફુટ કરવા પ્રયત્ન કરીશ. ધારો કે બે મિત્રો પંદરેક વરસે ભેગા થયા. બન્ને દિલોજાન મિત્રો છે. બન્ને પાસે પાસે પથારી નાંખી સૂશે અને રાત આખી પોતાના આગલા ભેગાં ગાળેલા જીવનના અનુભવો સંભારવામાં અને પોતાના તે પછી થયેલા અનુભવો કહેવામાં આખી રાતનો ઉજાગરો કરે તો પણ નવાઈ નહિ. હવે વિચારો કે આટલાં બધાં વરસોના આટલા બધા અનુભવોમાંથી તેઓ કયાની વાત કરશે ? અલબત તેમને જે અનુભવમાં જીવનનું રહસ્ય સૌથી વધારે અનુભવાયું હશે તેની વાતો કરશે. અત્યંત ભીડના દુઃખના પ્રસંગોની યાદ કરશે, જ્યારે જીવનની શક્તિઓએ તીવ્રમાં તીવ્ર વેગથી કાર્ય કરવાનું કર્યું હશે ! નવા સાહસના પ્રસંગો જ્યારે એકલાં કે ગોઠિયાઓ સાથે જીવનની બહાદુરી હિંમત મૈત્રીના લ્હાવા લીધા હશે ! જીવનના અદ્વિતીય પ્રેમ સંપાદન કર્યાના, જ્યારે જીવનમાં નવા ગહન અનુભવો થયા હશે, જીવનનો પ્યાલો હર્ષથી ઘડીભર ઉભરાતો લાગ્યો હશે ! એ સામાન્ય મિત્રોની કલ્પના જે રીતે જીવનના રહસ્યને અવલંબીને પોતાના અનુભવો પોતે ભોગવતાં મિત્રને અંગત સમભાવ અને કલ્પના દ્વારા ભોગવાવે છે, તેમ જ કવિ પણ પોતાના અનુભવોમાંથી સૌથી રહસ્યવાળા અનુભવો આખા સમાજને અનુભવાવે છે. મિત્રોમાં સમભાવ હતો, એવો સમભાવ અહીં નથી. એવો સમભાવ નથી એટલે કવિના સંબંધમાં ખરેખર જ વસ્તુ રહસ્યવાળી, સામાન્ય કરતાં લોકોત્તર રહસ્યવાળી હોવી જોઈએ. માબાપને પોતાના છોકરા તરફના મમત્વને લીધે

તેનામાં ઓછો ચમત્કાર પણ વધારે મોટો લાગે, પોતાનાં છોકરાંની શક્તિની પરીક્ષામાં તેમને મોહ થાય, તે કરતાં શિક્ષકને પોતાના વિદ્યાર્થીઓના સંબંધમાં ઓછો મોહ થાય. તેમ જ કવિ અંગત પિછાન વિનાના અનિર્દિષ્ટ સમાજ આગળ બોલે છે એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ તેને માત્ર ઉત્તમ રહસ્યવાળી વસ્તુ કહેવાની જ પ્રેરણા થાય, અને એવી વસ્તુ જ સમાજને રસિક નીવડે. કેવળ અંગતતાને લીધે આવતી વસ્તુ તેનામાં પ્રવેશ જ પામી ન શકે. વળી કવિમાં વિશેષ એ છે કે એ માત્ર કોઈ પણ વાસ્તવિક પરિસ્થિતિનું જ ચિત્ર આપતો નથી પણ એ રહસ્યને અવલંબીને એ રહસ્ય પ્રગટ થાય એવી રીતે પરિસ્થિતિ રચે છે. બીજી અનેક રીતે કવિનો વ્યાપાર પેલા બે મિત્રોના વ્યાપાર કરતાં વધારે જટિલ જીવનની વધારે ઉત્કૃષ્ટ ભૂમિકા ઉપર વર્તનારો હોય છે, અને માટે કાવ્ય અન્ય પ્રવૃત્તિઓ કરતાં ઉ[illegible] છે, નહિ કે કાવ્યની ખાતર કાવ્યપ્રવૃત્તિ થાય છે માટે.

આ રીતે બે મિત્રોની વાતચીત કરતાં કવિનું વક્તવ્ય વધારે ઉત્કૃષ્ટ હોવાનો સંભવ ઘણો મોટો છે. છતાં જેમ મિત્રોનાં યુગલો યુગલોમાં ફરક પડે તેમ કવિ કવિમાં ફરક પડે. કોઈ બે મિત્રો માત્ર ધનલોભી જ હોય—એવા વચ્ચે મૈત્રી જ બહુ સંભવતી નથી પણ એ વાત જવા દઈએ—તો તેમની વાતમાં ધન મેળવવામાં તેમને ક્યારે ક્યારે મજા પડી એ જ આવે. બે મિત્રો વિષયલંપટ હોય તો તેમની વાતમાં એવા જ અનુભવો આવે. એટલું જ નહિ, એક ને એક મિત્રયુગલના દૃષ્ટાન્તમાં તેમની અનુભવપકવતાની ભૂમિકાઓ પ્રમાણે એકની એક બાબત તરફ જુદી જુદી દૃષ્ટિમાં તેમને રસ પડશે એમ કલ્પી શકીએ. દાખલા તરીકે તેમાંના એકને ધારો કે તરતમાં કોઈની સાથે વૈર બંધાયું હોય તો તે પોતાના મિત્ર આગળ વાત કરતાં પોતાના વૈરીનું ઘસાતું બોલવામાં કચાશ નહિ રાખે. પણ વૈરને લાંબો સમય થઈ ગયો હોય તો કદાચ કહે કે એ વખતે તો

મેં બહુ વૈર રાખેલું પણ હવે લાગે છે કે એમ ન કર્યું હોત તો સારું. એક વખત વૈરમાં જીવનનું રહસ્ય લાગતું હતું તે હવે ક્ષમામાં ઉદારતામાં તટસ્થતામાં લાગે. તેમ જ કવિએ કવિએ, અને કવિની પોતાની વિકાસભૂમિકા પ્રમાણે, કાવ્યકલ્પના જુદી જુદી વૃત્તિમાં રાચે, અને તે પ્રમાણે જુદી જુદી કવિતા થાય. કવિ હલકી નિકૃષ્ટ વસ્તુમાં રસ લેતો હોય તો તેની કલ્પના નિકૃષ્ટ વિષયમાં રાચે અને તેનું ફળ કાવ્ય એવું નિકૃષ્ટ વસ્તુ વ્યક્ત કરે. ત્યાં કલાની કૃતિ નિકૃષ્ટ જ ગણાય, ઉત્કૃષ્ટ ભૂમિકાએ વસતા ભાવકને તેમાં રસ ન આવે, નિકૃષ્ટ ભૂમિકાવાળાને જ તેમાં રસ આવે, અને કલાની ખાતર કલા હોવા છતાં એવી કૃતિનો બચાવ ન થઈ શકે.

અને અહીં જ ‘ કલાની ખાતર કલા ’ના સિદ્ધાન્ત તરફની શંકાની નજરનું કારણ સમજાય છે. આપણે જોયું કે કાચા કે વિકૃત સંસ્કારવાળા કલાકારની કલ્પના હીન વૃત્તિમાં રાચે અને તેની કૃતિ હીન થાય. હવે ‘ કલા ખાતર કલા ’ કહેનારા એમ માને છે કે કલ્પનાના વ્યાપારમાં જ એની કૃતાર્થતા હોવાથી કોઈ પણ કલાની કૃતિને હીન ન કહી શકાય. અહીં મને એક દૃષ્ટાન્ત યાદ આવે છે. ગુજરાતીના એક અભ્યાસીએ કોઇને કહ્યું કે પ્રેમાનન્દના ઓખાહરણની કેટલીક પંક્તિઓ અશ્લીલ છે. ખરી રીતે તો એ પંક્તિઓ જોઈને, તેની મન ઉપર શી અસર થાય છે અને એ અસર અશ્લીલ અને એ તરીકે રસમાં ક્ષતિકર છે કે નહિ એ જોઈને ને વિચારીને, આ પ્રશ્નનું નિરાકરણ કરવું જોઈએ. તેને બદલે પેલા ભાઇએ એમ કર્યા વિના જ પરભાર્યું કહી દીધું: “ તમે ‘ કલાની ખાતર કલા ’નો સિદ્ધાન્ત માનતા નથી શું ?” કેમ જાણે કલાની ખાતર કલા કહ્યા પછી કલામાં અશ્લીલતા એ દોષ જ અશક્ય થઈ જતો હોય ! પણ એમ નથી. ઉપર કહ્યું તેમ કલા તરફ બન્ને દૃષ્ટિ રહે છે. હલકી વૃત્તિમાં કલ્પના વિહરવાથી ઉચ્ચ સંસ્કારવાળાને તેમાં રસ ન લાગે, અથવા અન્યથા સારા કાવ્યમાં અમુક જગાએ અશ્લી-

લતાનો દોષ જણાય. અને ખરી રીતે જોતાં એમ બનતું આવ્યું છે. ભવાઈમાં પણ જોઈએ તો ઘણી જગાએ કલ્પનાનો વિહાર હોય છે જ, પણ અશ્લીલ વિષયમાં કલ્પના જતી હોવાથી સંસ્કારી સમાજે તેને છોડી દીધી. શેકસપિયરનાં નાટકોમાં ઘણી જગાએ અશ્લીલ ઇબારતો આવતી હોવાથી પછીના સંસ્કારી સમાજે તેનું વિશોધન કર્યું. કલ્પનાનો સાચો વિહાર હોવા છતાં જે રહસ્યમાં કલ્પના રાચતી હોય તે રહસ્યની દૃષ્ટિએ સાહિત્ય ઉચ્ચાવચ હોઈ શકે, અને એ જ કારણથી તે અધમ અને હાનિકર્તા હોઈ શકે, અને એમ હોય ત્યારે તેનું નિયન્ત્રણ કરવું પણ પડે. હું તો એમ માનું છું કે ઉચ્ચ રહસ્યના અવલંબનમાં જ કલ્પના વધારે વખત અને વધારે વૈવિધ્યથી રાચી શકે છે, આપણા સર્વ ચિત્તંત્રનો સ્વામી આત્મા કે જીવ એક જ હોય તો એમ જ બને, પણ એ માન્યતા એક તરફ રાખતાં પણ, ‘ કલા ખાતર કલા’નો સિદ્ધાન્ત માનનાર પણ ખરાબ કલાનું નિયન્ત્રણ તેમ જ નાશ પણ કરી શકે, પછી કોઈ વાર અને ઘણીવાર પણ, કલાપરીક્ષામાં ભૂલ થાય એ જુદો સવાલ છે; નીતિનાં ધોરણો બદલાય, માણસ જાતની દૃષ્ટિ બદલાય, એ જુદો સવાલ છે.

અહા એક પ્રશ્ન તરફ સાથે સાથે ધ્યાન ખેંચું છું. આપણા કાવ્યશાસ્ત્રકારોએ સ્પષ્ટ કહેલું છે કે કાવ્ય રસનિષ્પત્તિ માટે છે. એમાં જ Art for art's sake, કલા ખાતર કલાનો સિદ્ધાન્ત આવી જતો નથી? રસનો કોઈ પારિભાષિક અર્થ ન કરીએ ને ભાષામાં તે જે રીતે રૂઢ થયો છે તે રીતે કરીએ, તો તેટલાથી પણ તરત સમજાય કે રસ શબ્દમાં જ આપણે કલાની સ્વતંત્રતા અને અનન્યપરતા સ્વીકારી છે. રસ શબ્દ મૂળ તો જીભના સ્વાદ માટે વપરાય છે. તેને લીધે જીભને રસના પણ કહીએ છીએ. અન્ન-કોષમાં જે અનાજ જાય છે તેના માર્ગમાં તેને જીભનો સ્પર્શ થાય છે અને તેમ થતાં સામાન્ય સ્પર્શથી સ્વતંત્ર એક અનુભવ થાય છે તેને રસ કહીએ છીએ. એની ઇન્દ્રિય જ સ્વતંત્ર છે. તેવી જ રીતે

વસ્તુઓના અનુભવો, માનસ અનુભવકોષમાં જતાં એક સ્વતંત્ર રસેંન્દ્રિયને લીધે અનુભવનો સ્વાદ, અનુભવનો રસ આવે છે. આ અર્થમાં રસ એ અંગ્રેજી taste નથી, તેમ જ એ sentiment પણ નથી. સદ્દગત રમણભાઈએ એક વાર કહેલું કે ગુજરાતીમાં spirit (i. e. spirit of law)નો સમાનાર્થ શબ્દ નથી, અને અંગ્રેજીમાં રસનો સમાનાર્થ શબ્દ નથી. તેના પૃથક્કરણમાંથી aesthetic joy અર્થ આવે છે પણ એ પદ રસનું સમાનાર્થ નથી. પછીથી આલંકારિકોએ રસનો પારિભાષિક અર્થ કર્યો છે, અને તે વિષે અનેક ચર્ચાઓ થઈ છે, તે ઉપરથી લાગે કે રતિ હાસ ક્રોધ જેવી લાગણીઓ એ જ એનો અર્થ છે, પણ આવા પારિભાષિક અર્થો થતાં પણ, સ્વાદ સાથે સંબંધ ધરાવતો અને તેના તત્ત્વને અવલંબીને વિસ્તાર પામેલો ઉપર કહ્યો તે મૂળ અર્થ ક્યાંઈ દૃષ્ટિ બહાર ગયો હોય એમ હું માનતો નથી. આપણે ગુજરાતીમાં કરુણ-રસ વગેરે શબ્દો પારિભાષિક અર્થમાં વાપરીએ છીએ પણ સામાન્ય ભાષામાં રસ રસિકતા સરસ સરસતા રસજ્ઞતા અરસિકતા વગેરે શબ્દોમાં પ્રતીત થતો રસનો અર્થ, મૂળ રસના અર્થ સાથે જ સંબંધ ધરાવે છે. પણ રસનો પારિભાષિક અર્થ લેતાં પણ કાવ્યની અનન્ય-પરતા તો જણાઈ જ આવે છે. આપણા આલંકારિકોએ કદી એમ કહ્યું નથી કે કાવ્ય નીતિની ખાતર છે. તેમણે બુદ્ધિ અને નીતિ બન્નેથી આ રસિકતાને જુદી પહેલેથી જ ગણેલી છે. બુદ્ધિ અને નીતિના વિચારને મળતી મતિને તેમણે એક વ્યભિચારી ભાવ ગણેલો છે જે બતાવે છે કે કલ્પનાવ્યાપારને ગૌણ રહીને મતિ વ્યાપારવાળી બની શકે, જેમ બીજી અનેક વૃત્તિઓ બને છે તેમ. ખરું તો કલ્પના માનસતંત્રની અનેક શક્તિઓને અવલંબીને વિહરે છે. પણ તે કેવળ સ્વતંત્ર વિહારને માટે અવલંબે છે, અને તેમાંથી કાવ્ય બને છે. એટલે એ પ્રવૃત્તિ સ્વતંત્ર છે અને કેવળ સ્વપર છે. આમ સમજ્યા પછી 'કલા ખાતર કલા' કે એવું કશું કહેવાની જરૂર

રહેતી નથી. હું માનતો આવ્યો છું કે આપણે આપણાં કાવ્યશાસ્ત્રોનો અભ્યાસ વધારવો જોઈએ. એમ કરવાથી પશ્ચિમના કેટલાક પ્રશ્નો ઉપર પ્રકાશ પડે છે, અને એ પ્રશ્નોને ધ્યાનમાં લઈ આપણા જૂના સિદ્ધાન્તો વિચારવાથી એ સિદ્ધાન્તનું અંતસ્તત્ત્વ વિકાસ પામે છે. બીજી રીતે કહીએ તો આપણી કલામીમાંસા પોતાની વિચારસરણીએ વિકાસ પામે છે.

અર્થાત્ મારી દૃષ્ટિએ તો 'કલા ખાતર કલા' અથવા અહીં પ્રસ્તુત 'કાવ્ય ખાતર કાવ્ય' ના સિદ્ધાન્તથી કાવ્યની કશી વિલક્ષણતા સિદ્ધ થતી નથી. કાવ્યની અપૂર્વતા તેના વક્તવ્યમાં અને તે વક્તવ્ય કહેવાની શક્તિમાં રહેલી છે અને કાવ્યમાં કલ્પનાવ્યાપાર હોવા છતાં વક્તવ્યના રહસ્યની દૃષ્ટિએ કાવ્યો ઉચ્ચાવચ હોઈ શકે, અધમ પણ હોઈ શકે, અને તેમ હોય ત્યારે તેનું નિયન્ત્રણ પણ કરવું પડે. વળી રસદૃષ્ટિએ જોતાં આ ચર્ચા આપણે ત્યાં અસ્થાને છે. એ આપણી ચર્ચામાં નકામો કૂટ પ્રશ્ન થઈ બેઠેલો છે.

હું હવે એક બીજા કૂટ પ્રશ્નની ચર્ચા હાથમાં લઉં છું. Realism એટલે વાસ્તવવાદ વિરુદ્ધ Idealism એટલે આદર્શવાદ અથવા ભાવનાવાદ. આપણે પ્રથમ અહીં વાપરેલા શબ્દોનો જ અર્થ સમજવાનો અને તેને સ્ફુટ કરવાનો પ્રયત્ન કરીએ. આપણે કહીએ છીએ કે કાવ્ય લાગણી કે ભાવ જ છે. સામાન્ય રીતે જગતના અનુભવમાં ન આવતી, અથવા જગતના સામાન્ય અનુભવમાં આવે છે તે કરતાં ઉચ્ચતર લાગણી કે ભાવ, જેમ કે ભક્તિ, ઉદારતા, ઉન્નત વિશુદ્ધ પ્રેમ, તે જ ભાવના છે. એ ભાવના આદર્શભૂત હોવાથી ભાવનાવાદને આદર્શવાદ પણ કહે છે. આદર્શવાદમાં પણ ભાવના એટલે લાગણી અભિપ્રેત છે કારણકે કાવ્યનું કામ લાગણી પ્રેરવાનું, કે અનુભવાવવાનું, અહીં આદર્શ માટેની ઉચિત લાગણી પ્રતીત કરાવવાનું છે, બીજી રીતે કહીએ તો આદર્શનો રસ ચખાડવાનું છે.

વાસ્તવવાદ, ભાવનાવાદ કે આદર્શવાદની સામેના પલ્લામાં મુકાય

છે પણ તેનો અર્થ ભાવના કે આદર્શ અવાસ્તવિક એટલે ખોટો છે એવો નથી. ભાવનાનો સ્થૂલ અનુભવ વ્યવહારમાં ભલે વિરલ રહ્યો, પણ તેથી તે જરા પણ અવાસ્તવિક બનતો નથી. જગતમાં જે વધારે વાર બનતું હોય તે વધારે વાસ્તવિક અને વિરલ બનતું હોય તે ઓછું વાસ્તવિક એવો કોઈ નિયમ નથી. એથી ઊલટું કશી જ અવાસ્તવિક વસ્તુથી રસનિષ્પત્તિ થઈ શકે નહિ. આપણું આખું ચિત્તંત્ર એમ કહે કે આ તો આમ જ બને ત્યારે જ રસનિષ્પત્તિ થાય. કલામાં, આપણને અજ્ઞાત રીતે, આપણા ચિત્તંત્રનાં સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ વલણો અનુસરાયાં હોય છે. કલા સાચી હોવાની કસોટી, કૃતિમાં વર્ણવેલું બરાબર બહારની દુનિયામાં બને છે કે નહિ એ નથી, પણ જગતના અનુભવોથી ઘડાયેલું આપણું માનસ—આખું ચિત્તંત્ર—તેને અત્યંત અનુકૂલતાથી સ્વીકારી શકે છે કે નહિ એ છે. આ વાત માત્ર ભાવનાને માટે જ સાચી છે એમ નથી, બધા રસો માટે સાચી છે. અરેબિયન નાઈટ્સમાં એક સ્ત્રી પોતાના પતિને મૂઠ મારી, તેનું નીચેનું અરધું અંગ પથ્થરનું કરી નાંખે છે, અને આ રીતે તેને અપંગ કર્યા પછી હમેશાં ખાસડાં મારે છે અથવા એવું કંઈક અપમાન કરે છે. અહીં કોઈને આવી રીતે અપંગ કરી લાચાર કરી અપમાન કરવું એ કોઈ ભાવના કે આદર્શ નથી, તેમ જ અરધું અંગ પથ્થરનું કરી નાખવાની હકીકત વ્યવહારના અનુભવ બહારની છે અને છતાં સ્ત્રીની પતિ તરફની રીસ એ કોઈ ખોટી વસ્તુ નથી. આપણું માનસ અત્યાર સુધીના અનુભવથી સ્વીકારી શકે છે કે સ્ત્રીને પતિ તરફ એટલો કાળો ક્રોધ ચડે કે જેથી આટલે સુધી તે તેને અપંગ કરી અપમાન કરે,—છેવટ અરેબિયન નાઈટ્સ જ્યાં અને જ્યારે લખાયું ત્યાં તે કાળનું સમાજમાનસ સ્ત્રીનું આવું માનસ સ્વીકારી શકે તેમ હતું. હાસ્યમાં તો આવા દાખલા વધારે બતાવી શકાય.

જાન જનાવરની મળી, મેઘાડંબર ગાજે;
બકરી બાઇનો બેટડો પરણે છે આજે.

એમાં વ્યવહારની દૃષ્ટિએ કશું જ વાસ્તવિક નથી, અને છતાં તેમાં વ્યકત થતી ગુજરાતીઓની ગમે તેવાં કજોડાનાં લગ્નોમાં દેખાતી વેવલાઇ ઘેલછા, એ મનની કોઈ પણ બીજી વૃત્તિ જેટલી જ સાચી છે. અને કાવ્યને જે જાતના સત્યનું અવલંબન જોઈએ છે તે આ જાતના સત્યનું! કવિ એ સત્ય વ્યકત કરવાને ગમે તેવી બાહ્ય સૃષ્ટિ કલ્પે, ગમે તેવી અતિશયોક્તિ કરે, પણ તેથી કાવ્ય જો સાચું કાવ્ય હોય, તો એવી અતિશયોકિતથી તેને જરા પણ ક્ષતિ થતી નથી. ભાવનાવાદમાં પણ અતિશયોકિત આવે છે, ને દુનિયાંના વ્યવહારમાં ભાવનાકૃતિમાં વર્ણ-વેલ બનાવો દૃશ્યમાન થતા નથી એ વાંધો સાચો નથી.

હવે વાસ્તવવાદનો અર્થ તપાસીએ. દલીલમાં વાસ્તવવાદ કેવા ખોટા અર્થમાં કોઈવાર વપરાય છે તે પછી જોઈશું, પણ પહેલાં તો તેનો સાદો અર્થ જોઈએ. વાસ્તવવાદી એવો આગ્રહ કરે છે કે દુનિ-યાંમાં જે દેખાય છે તે પોતે કલામાં રજુ કરવા ઇચ્છે છે. હવે આ પ્રતિજ્ઞા ગમે તેટલી સાચી હોય છતાં એક બાજુએ કહેવું જોઈએ કે કલા માત્ર અનુકરણ નથી, તે ફોટોગ્રાફી પેઠે, માત્ર છે તેનું છે તેવું જ ચિત્ર રજુ કરવા ઇચ્છતી નથી, અને ફોટોગ્રાફીમાં પણ દૃષ્ટિકોણની પસંદગી તો થાય જ છે. કલામાં છે તેવી જ દુનિયાં પ્રગટ કરી પણ ન શકાય, કારણ વાસ્તવિક દુનિયાં તો અનંત કાલ વહે છે, અને આપણી કલાની કૃતિમાં અનંતને પ્રગટ કરીએ એ ભલે, પણ એ કૃતિ તો સાદિ અને સાન્ત છે. આ જગત કહો, કે આપણો અનુભવ કહો, જે કહો તે અનાદિ, અનંત, અરૂપ, નિરવધિ વહ્યે જાય છે. આપણા વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીઓ (scientists) તેને કારણકાર્યની શૃંખ-લાથી સમજે છે ને તેમાંથી વિજ્ઞાનશાસ્ત્રો રચાય છે, અને આપણા કવિઓ તેમાંથી રહસ્ય સમજે છે, તેને વ્યકત કરવા પ્રયત્ન કરે છે, તેમાંથી કલાની કૃતિઓ થાય છે. એ અનાદિ અનંત અરૂપ વહેતા પ્રવાહને જેમ વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીઓ કારણકાર્યના રૂપમાં જ સમજી શકે અન્યથા નહિ, તેમ આપણા કવિઓ તેને રહસ્યથી જ ગ્રહણ કરીને

વ્યક્ત કરી શકે, અન્યથા નહિ. આ નિરવધિ વહેતા અનંત પ્રવાહમાં હેય શું ગણવું ઉપાદેય શું ગણવું, તેની પસંદગી રહસ્યને અવલંબીને જ થઈ શકે. અને એ રહસ્ય, કોઈ સમસ્ત જીવનભાવનાના મધ્યબિન્દુએ સ્થિત થઈ અમુક વસ્તુ તરફ કરેલી દૃષ્ટિથી જ જોઈ શકાય છે. ભાવના વિના રહસ્ય પારખી શકાતું નથી. તમે લોભ કે વિષયલંપટતા તરફ ત્યારે જ હસી શકો, કે જ્યારે ઉદારતા, દૃષ્ટિવિશાલતા, અનુચિત વિષયાસક્તિથી ઊર્ધ્વતાની તમારામાં ભાવના હોય. નિર્બળતા કે ક્ષુલ્લકતા માટે આખી માણસ જાતને ધિક્કારતાં પણ તમારા મનમાં તમે કલ્પેલ કોઈ સબળતા કે ઉદારતા તો હોય જ છે. કોઈ માણસ ઉપર વિશ્વાસ ન રાખવો, સ્ત્રીજાતિ ઉપર વિશ્વાસ ન રાખવો, કે એવું કાંઈ કહેતી વખતે પણ તમારા મનમાં કોઈ ભાવના તો હોય જ છે. એ ભાવનાથી જોયેલા રહસ્યને અવલંબીને પછી કલાની સૃષ્ટિ રચાય છે. એ રહસ્યને વ્યક્ત કરવાની પ્રતિજ્ઞાથી કલામાં હેય ઉપાદેય સમજાય છે. અર્થાત્ વાસ્તવવાદમાં ભાવના હોય જ નહિ એમ ન બને. એટલે તત્ત્વતઃ વાસ્તવવાદ અને આદર્શવાદ કે ભાવનાવાદમાં કશો ફેર નથી.

કાવ્યમાં એવું ઘણી વાર બને છે કે સામાન્ય રીતે મનાતા ભેદો તત્ત્વતઃ ભિન્ન ન હોય અને છતાં એવા ભેદોથી વિવેચનમાં એક પ્રકારની સગવડ આવે. વાસ્તવવાદ અને ભાવનાવાદનું પણ હું એમ સમજું છું. તત્ત્વદૃષ્ટિએ તેમાં ભેદ નથી છતાં અમુક પ્રકારના સહિત્યને વાસ્તવવાદી કહેવાથી કેટલીક સગવડ પડે. હવે તેનો ભેદ સમજવા પ્રયત્ન કરીએ. એક ભેદનું સૂચન તો પહેલાં કરેલું છે. ભાવનાવાદનું સાહિત્ય જગતમાં વિરલ દેખાતી ઉન્નત ભાવનામાં રાચે છે તેને બદલે વાસ્તવવાદી સાહિત્ય જગતમાં જે દેખાય છે તે સ્થિતિનું નિરૂપણ કરવા પ્રયત્ન કરે છે. ખરી રીતે આ સમસ્ત જીવન તરફના બદલાયેલા દૃષ્ટિકોણનું પરિણામ છે. મધ્યયુગ સુધી ધર્મ જ જીવનનું મુખ્ય બળ હતું અને ધર્મ ઉચ્ચ ભાવનાનો પ્રચારક અને માત્ર તે તરફ જ લક્ષ આપનારો હતો. તે પછી જેમ

જેમ વિજ્ઞાન અને ખાસ કરીને પ્રાણિશાસ્ત્ર, માંનસશાસ્ત્ર, વગેરે તરફ ધ્યાન વધતું ગયું તેમ તેમ ઐહિક વસ્તુનું જીવનમાં મહત્ત્વ વધ્યું, અને તેની અસર સાહિત્ય ઉપર પણ થઈ. કેવલ ઉચ્ચ ભાવના સિવાયની ઐહિક અને માનવ વૃત્તિઓનું કૌતક વધ્યું. બીજી તરફથી એક ને એક ઉચ્ચ ભાવનાઓનું નિરૂપણ નીરસ થયું હતું, તેમાંથી નવીનતા ચાલી ગઈ હતી, અને તેનું વાસ્તવિકતાનું બલ પણ કમી થતું હતું. સમાજની વાસ્તવિક સ્થિતિમાં નવો રસ દેખાયો તે સાથે પુષ્કળ વૈાવધ્ય દેખાયું અને કવિમાનસ તે તરફ આકર્ષાયું. આ ફેરફાર કાવ્યના સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ અંગ સુધી પહોંચ્યો. નાટકો, પદબંધ છોડી ગદ્યમાં લખાયાં અને જૂના અલંકારો, મુખકમલ કે પાદારવિંદ જેવા છોડાઈ, મુખનું વધારે આબેહૂબ વર્ણન કરવાનું વલણ થયું, વગેરે આ દૃષ્ટિપરિવર્તનની જ એક કે બીજી રીતની અસર છે. આમાં એક પ્રકારનો સત્ય તરફનો આગ્રહ પણ છે. કલાની દૃષ્ટિએ એ રીતે કેટલીક વિગત મૂકીને વાસ્તવવાદી સાહિત્ય ચિત્રોને વધારે હૂબહૂ અને મૂર્ત્ત કરી શકે છે. આને મર્યાદા હોય તો તે એક બાજુ કાવ્યના વિષયની અને રીતિની, અને બીજી બાજુ શબ્દશકિતની. કોઈ કોઈ કાવ્યનો વિષય જ એવો હોય છે અથવા તેની રીતિ જ એવી હોય છે કે અમુક બાબતની વિગતો તેમાં ન આવી શકેઃ દાખલા તરીકે બીભત્સ વિષયમાં વિગતો આવે તેટલી ભવ્યતામાં ન આવે, ગદ્યમાં આવે તેટલી પદ્યમાં ન આવે, નવલકથામાં જે અમુક આવે નાટકમાં ન આવે. બીજી બાજુ શબ્દો અમુક સુધી જ દશ્યોને મૂર્ત કરી શકે છે, અને ઘણી વાર અનેક વિગતો આપ્યાથી દશ્ય વધારે સ્પષ્ટ થવાને બદલે ઊલટું ગૂંચવણવાળું અને તેથી અસ્પષ્ટ બને છે. ઘણી વાર અનેક નાની વિગતોથી અસર થાય છે તેના કરતાં એક જ કૌશલથી પસંદ કરેલી વિગતથી આખું દશ્ય વધારે સારું દર્શાવી શકાય છે. આ વાસ્તવવાદી વલણમાં કશો દોષ નથી. એ સાહિત્યની સમૃદ્ધિ વધારનારું છે.

પણ વાસ્તવવાદી સાહિત્યનો સામાન્ય રીતે એક બીજો પણ અર્થ થાય છે. ભાવનાવાદી સાહિત્ય સુંદર વસ્તુનું નિરૂપણ કરે તો વાસ્તવવાદી બેડોળ અને ગંદી વસ્તુનું નિરૂપણ કરે. અને વધારે પ્રચલિત તો આ જ અર્થ છે. આવા નિરૂપણ સામે એક વાંધો તરત ઊઠે. કલાનું કામ તો રસમય અને સુંદર વસ્તુઓ રજુ કરવાનું હોય, તેની પાસે ગંદી વસ્તુઓ શા માટે નિરૂપાવવી? જગતમાં ગંદવાડો છે જ તેને કલામાં શા માટે પ્રગટ કરવો? એ તો તદ્દન નીરસ બને! પણ એ દલીલ તત્ત્વતઃ સાચી નથી. આને મળતી દલીલ કરુણરસની સામે મૂકાઈ હતી. જગતમાં દુઃખ તો ભરેલું જ છે, તો તેને કલામાં શા માટે લઈ આવવું? એમાં રસ શો? અને આનો જવાબ આપણા કાવ્યશાસ્ત્રકારોએ આપેલો છે. તેઓ કહે છે કે કરુણથી ભલે આંસુ આવે છતાં તેમાં રસ તો છે જ કારણકે કરુણરસનું કાવ્ય પણ વારંવાર વાંચવાનું મન થાય છે. એટલે વ્યવહારમાં જે અનુભવ દુઃખમય હોય તે પણ કલામાં આવી, રસપ્રદ થઈ શકે છે. અને એ જ યુક્તિ જુગુપ્સાકારક વસ્તુઓની બાબતમાં ખરી છે. બીભત્સને પણ રસ ગણ્યો છે એ આપણા કાવ્યશાસ્ત્રકારોની ઊંડી દૃષ્ટિ બતાવે છે. જગતમાં જે ખરેખર જુગુપ્સાકારક છે તેને જુગુપ્સાકારક સમજવું, જે દુઃખકારક છે તેને દુઃખકારક સમજવું એમાં રસ રહેલો છે. એટલે બીભત્સ રસ સામે વાંધો લઈ શકાય નહિ. બીજી તરફ સાહિત્ય જગતની ગંદી કે બેડોળ ચીજો નિરૂપવાનો પ્રયત્ન કરે તેમાં તત્ત્વતઃ, અહીં બતાવ્યું તેમ, કશું નવું પણ નથી.

પણ દરેક રસને પોતપોતાનાં ભયસ્થાનો હોય છે. હાસ્યને ક્ષુલ્લકતા, ઠોળિયાપણું, અશ્લીલતાનું ભયસ્થાન છે તે જાણીતું છે. શૃંગારને અશ્લીલતાનું ભયસ્થાન છે તેમ બીભત્સ રસને પણ પોતાનું ભયસ્થાન છે. રસની ચર્ચામાં વિશ્વનાથ કહે છે કે દરેક રસમાં અદ્દભુત અનુસ્યૂત હોવો ઇષ્ટ છે. એનો બીજો અર્થ એ છે કે કવિના વક્તવ્યમાં

કંઈક નવીનતા, અપૂર્વતા હોવી જોઈએ. એટલે ગંદી વસ્તુ પણ એવી જ નિરૂપવી જોઈએ જે ગંદી હોવા છતાં સામાન્ય રીતે સામાન્ય માણસ હજી સમજતો નથી કે સમાજજીવનમાં અહીં ગંદવાડ છે. જે ગંદવાડ બધા જ જાણે છે તે નિરૂપવાનો કશો અર્થ નથી. ઇબ્સેને અનેક નાટકોમાં પોતાના સમાજમાં ક્યાં ક્યાં છૂપો સડો રહેતો હતો, તેની નીચે કયું માનસ કામ કરતું હતું, સમાજમાં એ સડો કયા દંભથી ટકતો હતો, અને એ દંભ ફાવવાની પાછળ કઈ સામાજિક પરિસ્થિતિ રહેલી હતી તે બતાવેલું છે, અને તેના તરફ સામાજિક ઘૃણા તેણે પ્રેરી છે, એટલું જ નહિ, કોઈ કોઈ જગાએ તો એ દંભી પાત્રો પાસે જ પોતાનું પાપ કબૂલ કરાવી, બતાવેલું છે કે માણસે પોતે પોતાની મેળે સુધરવું જોઈએ, ત્યાં વાસ્તવવાદ યોગ્ય રીતે ઊતરેલ છે. આવી વાસ્તવવાદી કૃતિઓની સામે વાંધો લેવાનું કાંઈ કારણ હોઈ શકે નહિ. પણ ઘણી વાર એવી અપૂર્વતા હોતી નથી. ઘણી વાર અતિપ્રસિદ્ધ ગંદકીવાળું, જેમાં કશું જ નવું હોતું નથી, જેમાં ગંદકીના માનસ ઉપર કશો જ નવો પ્રકાશ નાંખેલો હોતો નથી, એવું સાહિત્ય સર્જવામાં આવે છે. વિશેષ તો એ છે કે આવા સર્જનની નીચે સર્જકનો હેતુ ગંદકી તરફ જુગુપ્સા ઉપજાવવાનો હોતો નથી, પણ તેને પોતાને તેમાં રસ પડે છે એ હોય છે. ઈંગ્લંડના કેટલાક માણસો અશ્લીલ વસ્તુના રસથી છૂટાછેડાના કેસો વાંચે છે, એ પ્રસિદ્ધ છે. હું જાણું છું, થોડાં વરસો પહેલાં આપણા એક ગુજરાતી પુસ્તકપ્રકાશક અત્યંત ગંદી વસ્તુઓવાળા કેસો સત્ય પ્રકાશ કરવાના નામે પ્રસિદ્ધ કરતા. તેમ આપણો કહેવાતો વાસ્તવવાદી સાહિત્યસર્જક પણ સત્ય કે વાસ્તવિકતા રજુ કરવાને બહાને ગલીચ વસ્તુની પોતાની વાસના તૃપ્ત કરતો હોય છે. અને સાહિત્ય તેના સર્જક કરતાં પણ વધારે સાચાબોલું હોય છે! દલપતરામે ફાર્બસવિલાસમાં એક મશ્કરી કરી છે. એક માણસ ઢૂંઢિયા ધર્મના બે સાધુઓને કહે છે કે અમદાવાદમાં જોવા જેવી

જગાઓ કઈ? સાધુઓએ કહ્યું કે અમે ધામ બતાવીએ તો તમે ત્યાં જાઓ ને પગતળે જીવજંતુ કચરાય તેનું પાપ અમને લાગે. પણ અમારા ધર્મનું એક કવિત અમે તમને શીખવીએ તે શીખો તો તે તમારા અર્થનું છે. એ કવિત પછી નીચે પ્રમાણે આપેલું છે:

અંજનશલાકા, સ્વામીનારાયણની હવેલી
કાંકરીયું સરોવર જોવું નહિ કોઈએ;
શાહઆલમ, કે શાહીબાગ ન સિધાવીએ તો,
મકરબો કે જુમામસીદ શીદ જોઈએ ?
સૂતરના સાંચા, કન્યાશાળા કે પુસ્તકશાળા,
વાવ દાદા હરિની જોતાં વખત ખોઈએ;
આવી અમદાવાદમાં એવું નહિ જોવું કશું,
સાધુ પાસે ધરમ શુણીને પાપ ધોઈએ.

એટલું જ નહિ સાધુઓ આગળ કહે છે;

સાત ગાઉ પર સરસ છે, જોવા લાયક જેહ;
વાવ અડાળજ આગળે, જશો ન જોવા તેહ.

અહીં ન જવાનું કહીને અમદાવાદનાં સ્થળો તો કહ્યાં પણ સાત ગાઉ પરના અડાળજની વાવની પણ વાત કરી, તેમ ઘણી વાર કુત્સિતવસ્તુમુગ્ધ લેખક વાસ્તવવાદને ઓઠે વાસ્તવિક જગતમાં હોય તે કરતાં પણ વધારે ખરાબ વસ્તુ વધારીને બતાવે છે. અને તે પણ કેવળ ખરાબની ખાતર ખરાબ વસ્તુ બતાવે છે—જાણે કે ‘કલા ખાતર કલા’ના સિદ્ધાન્તનું વેર વાળતો હોય નહિ !

અને કેવળ જુગુપ્સિત બતાવવામાં એક અંતર્ગત દોષ રહેલો છે. જેમ કોઈ માણસને આપણો સમાજ જોવો હોય ને તેને સમાજના નમૂના તરીકે દવાખાનું કે ફોજદારી ગુનાની કોર્ટો બતાવવી એ અસત્ય છે, તેમ સાહિત્યને જો ખરા જીવનનું પ્રતિબિંબ કરવું હોય તો તેમાં માત્ર જુગુપ્સિત વસ્તુઓ બતાવવી એ અસત્ય છે. ભાવના-વાદી સાહિત્યમાં, ભાવનાનો ઉત્કર્ષ કે વિજય બતાવવા માટે પણ

જગતનું અનિષ્ટ મૂકવાની આવશ્યકતા રહેતી હતી. પણ જુગુપ્સિત વસ્તુ બતાવવાને માટે સુંદર વસ્તુ બતાવવાની એવી કોઈ જરૂર રહેતી નથી. એટલે જુગુપ્સિત વસ્તુઓનું નિરૂપણ વધારે એકાંતિક થઈ જવાનો સંભવ છે અને એમ થાય છે. એ રીતે વાસ્તવવાદ ખોટી દિશાએ જઈ, પોતાને જ ખોટો પાડે છે.

ખરું તો આ કવિતા ખાતર કવિતા, વાસ્તવવાદ વગેરે પરસ્પર આક્ષેપ માટે સગવડવાળાં પદો છે. કોઈ બે માણસોને લેવડદેવડને અંગે તકરાર થાય, અને બન્ને માણસો ન્યાય શો છે તે જોવાની કે સમજાવવાની દરકાર કર્યા વિના જેમ પરસ્પર આક્ષેપો કરવા માંડે, એક બીજાને સામસામા કહે કે તમે વાણિયા તો આવા જ, કે તમે કાઠિયાવાડી તો આવા જ, જેમ અંગ્રેજો કહે કે તમે પૌરસ્ત્યો તો આવા જ: એમ એક માણસ બીજાની કૃતિની ટીકા કરે કે તમારી કૃતિ અશ્લીલ છે તો તેની સામે તમે 'કલા ખાતર કલા' સમજતા નથી, કે તમે નવીન વાસ્તવવાદ સમજતા નથી, એમ તૈયાર પદો ઘા કરવાને સગવડવાળાં છે. બાકી ઉપરની વાણિયાઓ કે કાઠિયાવાડીઓ વિશેની ઉક્તિઓમાં સત્યકથન કરતાં ગાળ ભાંડવાની વૃત્તિ જ વિશેષ હોય છે, તેમ આ 'કલા ખાતર કલા' કે 'વાસ્તવવાદ' વિશેના ઝગડામાં પણ મૂળ પ્રશ્નને એક બાજુ રાખી લડવાની વૃત્તિ જ હોય છે. ખરો પ્રશ્ન અમુક કૃતિ કલા છે કે નહિ એ છે. જો કલા નહિ હોય, તો કોઈ પણ વાદ તેને કલા બનાવી શકવાનો નથી. એટલા માટે જ કેટલાક અંગ્રેજ વિવેચકો આવી શબ્દજાળમાં પડવાની ના કહે છે. જેમ અખો ધર્મવાદોમાં પડવાની ના કહે છે:

ખટ દર્શનના જુજવા મતા, માંહોમાંહી ખાધા ખતા;
એકનું થાપ્યું બીજો હણે, અન્યથી આપને અધકો ગણે;
અખા એ જ અંધારો કુવો, ઝઘડો ભાંગી કોઈ ન મુવો.

તેમ જ આ મતો કે વાદો પણ ઘણી વાર આડે રસ્તે ચઢાવનારા છે. અને આ જમાનામાં જેમ રાજ્ય–પ્રકરણમાં ખોટું ખરું

સમજીને સોશિયાલિઝમ અને કોમ્યુનિઝમની, સામાન્ય વાતચીતમાં જેમ સાઈકો-એનેલિસિસ કે માનસપૃથક્કરણશાસ્ત્રના પારિભાષિક શબ્દોની વાતો કરવાની ટેવ પડી છે તેમ જ કાવ્યચર્ચામાં કલા ખાતર કલા, વાસ્તવવાદ વગેરે શબ્દો પકડીને વાતો કરવાની ટેવ પડી છે. આવા અર્ધ સમજેલા શબ્દોની વાતો કરે છે તે કરતાં કોઈ કાવ્યને કાવ્ય તરીકે સમજે, તેનું વક્તવ્ય સમજે, અને એ વક્તવ્ય તે કવિએ કેવી રીતે પ્રગટ કરેલું છે તેની ખૂબી, આવો કોઈ પણ શબ્દ વાપર્યા વિના સ્ફુટ કરતાં શીખે, તો કાવ્યચર્ચાને અને કાવ્યના અભ્યાસીને વધારે લાભ થાય એની મને ખાત્રી છે.

આવો ત્રીજો કૂટ પ્રશ્ન પ્રગતિવાદી સાહિત્યનો છે. હમણાં પ્રગતિશીલ લેખકોનો સંઘ સ્થપાયો છે અને તેમાં ઘણા જુવાન લેખકો ભળ્યા છે તેથી આ તરફ સારું ધ્યાન ખેંચાયું છે. આ સંઘની સ્થાપના નીચે રહેલાં બળો તપાસવાથી એનું સ્વરૂપ સમજાશે. મહાન યુરોપીય યુદ્ધ પછી રશિયામાં બોલશેવિક પક્ષનો વિજય થયો અને અત્યાર સુધીના ઇતિહાસમાં નહિ થયેલી એવી રાજકીય અને સામાજિક ક્રાન્તિ થઈ. આ ક્રાન્તિએ હિંદના યુવાનોનું ખૂબ ધ્યાન ખેંચ્યું છે. આ ક્રાન્તિનાં મુખ્ય મન્તવ્યો હિંદમાં પણ થોડે ઘણે અંશે સ્વીકારાવા લાગ્યાં છે. એ આદર્શની ફિલસૂફી એ છે કે ઇતિહાસના બનાવોનું ખરું પ્રવર્તક કારણ સમાજની ભૌતિક પરિસ્થિતિ છે. એ પરિસ્થિતિ પ્રમાણે જેમ બનાવો બને છે તેમ જ એ પરિસ્થિતિ પ્રમાણે ધર્મ અને સમાજરૂઢિઓ રચાય છે. આ મત પ્રમાણે આપણી ઈશ્વરની શ્રદ્ધા, નીતિનું બંધારણ, રાજ્યબંધારણ, સામજિક બંધારણ, એ પરિસ્થિતિમાં જેમને લાભ મળતો હતો તેમણે જાણ્યે અજાણ્યે એ લાભ ટકાવી રાખવા ઉત્પન્ન કરેલાં. એનો ફલિતાર્થ એ થયો કે ધર્મ અને સમાજબંધારણ બન્નેમાં તત્ત્વતઃ કશું સત્ય નથી. ધર્મને તેમણે દુઃખી જનોને દુઃખ અને અન્યાય ભુલાવવાનો માદક પદાર્થ ગણ્યો. સમાજમાં દરેક માણસને જીવનનો

અને વિકાસ પામવાનો સરખો હક હોવો જોઈએ એમ ગણી, રાજા, અમીર ઉમરાવો, ધર્મોપદેશકો, મૂડીદારો, એ સર્વની સ્થિતિ તેમણે સમાજને દ્રોહ કરનારી ગણી. સ્ત્રીપુરૂષોનો લગ્નસંબંધ, બન્ને પક્ષે તલ્લાકના એક સરખા સંપૂર્ણ હકવાળો હોવો જોઈએ એમ ગણ્યું. સમાજની આજ સુધીની ઊંડામાં ઊંડી બે ભાવનાઓના મૂળ પર આથી આઘાત થયો. એક ધર્મની અને બીજી લગ્નસંબંધની અપૂર્વતા કે દિવ્યતા કે અલૌકિકતાની. આ બે ભાવનાઓ જ મુખ્યત્વે આજ સુધીના સાહિત્યની પ્રેરક હતી. ક્રાન્તિવાદીઓ આ ક્રાન્તિને જગતનાં બધાં વર્તમાન અનિષ્ટોનો એક જ અમોઘ ઉપાય માને છે અને તેથી ધર્મ અને મૂડીવાદ સામે ઝુંબેશ ઉઠાવે છે. પ્રગતિવાદી લેખકો પણ ધર્મ અને મૂડીવાદના વિનાશનો અને સ્ત્રીપુરુષ સંબંધની ઐહિકતા તથા સુલભ વિચ્છેદનો આદર્શ પ્રેરતા સાહિત્યને જ પ્રગતિવાદી માને છે. સાહિત્યનો એ જ આદર્શ હોવો જોઈએ એમ માને છે, એવું જ સાહિત્ય પ્રગતિશીલ છે એમ માને છે, અને એવું સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરવાનાં પગલાં યોજવા પ્રયત્ન કરે છે.

હવે આ પ્રગતિશીલ સાહિત્યના પ્રચારમાં અનેક પ્રશ્નો ગૂંચવાયેલા છે. તેને એકે એકે ઉકેલવા પ્રયત્ન કરીએ. પ્રથમ તો એ કે જે માન્યતાઓ ઉપર પ્રગતિવાદીઓને શ્રદ્ધા છે તે માન્યતા કંઈક અંશે તત્ત્વદર્શનની છે, કંઈક અંશે સમાજશાસ્ત્રની છે, કંઈક અંશે રાજ્યપ્રકરણની છે, અને તે સર્વ ઉપરાંત આપણે માટે તો આપણી વ્યાવહારિક સ્થિતિનો પ્રશ્ન છે. આ માન્યતામાં રહેલા મુદ્દા એટલા બધા ગંભીર છે કે તેમાં બધાની સંમતિ હોઈ શકે નહિ. આ મતની તુલના કે પરીક્ષાનો આ પ્રસંગ નથી કારણકે આ માનવું કે ના માનવું એ વિવેચનનો પ્રશ્ન નથી. ઉપર કહ્યું તે તે શાસ્ત્રનો અને વ્યવહારનો છે. વિવેચનમાં તેને સ્થાન નથી.

વિવેચન સાથે આને બે રીતે સંબંધ છે. એક તો એ કે સાહિત્યસર્જકોને એમ કહી શકાય ખરું કે તમારે ઉપરની શ્રદ્ધા-

વાળું જ સાહિત્ય સર્જવું અને બીજું ન સર્જવું? અને બીજો પ્રશ્ન એ કે આવું જ સાહિત્ય સર્જવું જોઈએ એવી પ્રતિજ્ઞાથી કરેલું સાહિત્ય પ્રચારક બનવાથી તે કલા તરીકે નિકૃષ્ટ કે અકલાત્મક બની ન જાય? બન્ને પ્રશ્નોનો જવાબ એક જ છે. સાચા વિવેચનમાં ઉપરના બન્ને પ્રશ્નો અપ્રસ્તુત છે. આપણી પાસે રજુ થયેલી કૃતિ કલાની છે કે નહિ એ એક જ પ્રશ્ન વિવેચનનો છે. જીવનના કોઈ અપૂર્વ રહસ્યના અનુભવને અવલંબીને કલ્પના સ્વૈર વ્યાપાર કરે તો કલાની કૃતિ જન્મે. અમુક કૃતિમાં એવો સ્વૈર વ્યાપાર હોય તો તે કલા છે. એ વ્યાપારની પછવાડે ઉપરની માન્યતા છે કે કોઈ બીજી એ હકીકતનો પ્રશ્ન છે, સિદ્ધાન્તનો નહિ. ઉપર કહી તેવી માન્યતા કવિના સૂક્ષ્મ રહસ્યમય અનુભવમાં ઊતરી હોય તો તેવી માન્યતાવાળું કાવ્ય રચાય. અને કવિનો ગહન અનુભવ એવો હોય તો તેને એવી વસ્તુ ઉપર કાવ્ય રચવાની ભલામણ કરવાની જરૂર પણ ન રહે. માબાપના અવગુણોનું પરિણામ પ્રજાને ભોગવવું પડે છે એવું શરીરશાસ્ત્રથી પ્રતિપાદિત થયું પછી તે પ્રગટ કરવાના કોઈ પણ ખાસ આગ્રહ વિના ઇબ્સેને અનેક નાટકોમાં એ સત્ય પ્રગટ કરી બતાવ્યું. બીજી બાજુ નવા જમાનાનાં બળો કયાં કયાં છે તેનો વિચાર કરી તે ઉપર લખવાની પ્રતિજ્ઞા કરવા છતાં ઇબ્સેનનાં નાટકો બગડ્યાં નથી. તેવી જ રીતે નવું માનસપૃથક્કરણશાસ્ત્ર પ્રગટ થયું તેણે સાહિત્યકારોમાં કશા પણ પ્રચાર વિના, સાહિત્ય ઉપર ઘણી અસર કરી છે. ઘણું સાહિત્ય એ શાસ્ત્રનાં વિધાનોની માન્યતા ઉપર લખાય છે. મને પોતાને લાગે છે કે ગાન્ધર્વવિવાહનું અનિષ્ટ લોકોને બતાવવું એવો સ્પષ્ટ વિચાર કાલિદાસને શાકુન્તલ લખતાં હશે પણ એ વિચારથી ક્યાંઈ તેની કલા બગડી હું માનતો નથી. એટલું જ નહિ, કલાની ઉત્તમ કૃતિ કોઈ ને કોઈ અપૂર્વ રહસ્યને અવલંબે છે અને એવા કાવ્યથી એ રહસ્યના સંસ્કારો વાચકના ચિત્તમાં દૃઢ થાય છે એ સામાન્ય અનુભવ છે. અર્થાત્ કાવ્યથી રહસ્યનો પ્રચાર થાય છે એમ

કોઈ કહે તો ના કહી શકાય નહિ. એટલે ભલામણ કે પ્રતિજ્ઞા કાવ્ય સર્જનની પછવાડે હતી કે નહિ એ કાવ્યને અને વિવેચનને અપ્રસ્તુત છે. એ કવિમાનસના ઇતિહાસનો બનાવ છે, વિવેચનનો નહિ. એવી ભલામણ કે પ્રતિજ્ઞાથી કવિની કલ્પના ઉત્તેજાઈ હોય અને કલ્પનાનો ખરેખરો સ્વૈર વ્યાપાર થયો હોય તો કાવ્ય બને. તેમ જ એ ભલામણ કે પ્રતિજ્ઞા કલ્પનાના સ્વૈર ઉડ્ડયનમાં આડી આવે, ભાનપૂર્વક કવિ કલ્પનાને સ્વૈર ઊડવા ન દેતાં અમુક દિશાએ વાળે, તો કાવ્ય થાય જ નહિ અથવા તેમાં કૃત્રિમતા આવી જાય. કાવ્યસર્જનમાં કવિની પોતાની પણ જરા પણ ડખલ ન જોઇએ. ઉપદેશક કાવ્યો સામે આટલો બધો અણગમો થવાનું કારણ એ જ છે કે ત્યાં કવિની ભાનપૂર્વક ડખલથી ઘણી વાર કાવ્યમાં કૃત્રિમતા આવી જાય છે. પણ એવી કૃત્રિમતા આવી છે કે નહિ એ વિવેચકે પ્રત્યક્ષ અનુભવથી નિર્ણય કરવાનો છે. આવી પ્રચારની ભલામણ કે પ્રતિજ્ઞા હતી માટે કાવ્ય ખોટું જ થાય એવું અનુમાન ન કરી શકાય. મારે શુદ્ધ કાવ્ય કરવું છે, તેને ઉત્તમ કરવું છે, એવી પ્રતિજ્ઞાથી જેમ કાવ્ય ઉત્તમ નથી થઈ જતું, તેમ જ સર્જન બહારના પ્રચારના ઉદ્દેશથી તે અવશ્ય બગડી પણ નથી જતું. કાવ્યની કસોટી કાવ્યમાં જ છે, કાવ્ય પોતે જ છે. કાવ્ય બહારની કોઈ વસ્તુ તેની કસોટી થઈ શકે નહિ.

આટલું કહ્યા પછી મારે કહેવું જોઈએ કે પ્રગતિવાદના આગ્રહથી કલા બગડવાનો સંભવ છે અને ઘણી જગાએ તે બગડી છે. ઘણી જગાએ પ્રગતિવાદના પક્ષપાતથી કોઈ કૃતિનાં ખોટાં વખાણો થાય છે એવી ફરિયાદ પણ થઈ છે.[1] પ્રગતિવાદનું રહસ્ય

---

૧ આનો અર્થ એવો નથી કે પ્રગતિવાદી મંડળ ન બની શકે કે કોઈએ તેમાં ન જવું જોઈએ. મેં ઉપર કહ્યું તેમ મંડળ હોય ન હોય એ તરફ વિવેચન તટસ્થ છે. કોઈ પણ અમુક મતવાળા માણસો કે લેખકો કે સર્જકો કે વિવેચકો મળે ચર્ચા કરે તે વિશે સાહિત્યની દૃષ્ટિએ કશું

કવિના ઊંડા અનુભવમાં ઊતરવું જોઈએ ને પછી કલામાં પ્રગટ થવું જોઈએ, તેને બદલે ઘણી વાર લેખક પ્રગતિવાદ એટલે મૂડીદારો અનીતિવાળા જ હોય, વિષયલંપટ જ હોય, નિર્દય જ હોય, સ્ત્રી તરફ વિશ્વાસઘાતી જ હોય, એમ પકડી બેસવાથી કલા બગડે છે. ઉપર કહી તે વાત તે રીતે સાચી નથી જ, ઘણા મૂડીદારો એવા હોતા નથી, મૂડીદાર ન હોય એવા ઘણા ય માણસોમાં એ જ પાપવૃત્તિઓ હોય છે; પણ ઉપરનાં મૂડીદારોની સામેનાં વિધાનો સાચાં જ હોય તોપણ જ્યાં સુધી મનુષ્ય સ્વભાવમાં રહેલાં તેનાં ગૂઢ કારણો સુધી પ્રતિભા પહોંચી ન હોય ત્યાં સુધી તેનું રહસ્ય લેખકને જણાયું નથી જ. અને રહસ્ય જણાયું ન હોય ત્યાં સુધી તેનાથી કાવ્યની કૃતિ બને નહિ. આવાં વાક્યો કે વિધાનો પકડી લઈ તેનો છુટ્ટે હાથે ઉપયોગ કરવો એ સૂક્ષ્મ કે સંસ્કારી બુદ્ધિનું લક્ષણ નથી. આપણે ધર્મમાં ધૂનોનો ઉપયોગ કરતા, તે ગમે તેમ પણ નિર્દોષ હતો. રાજ્યપ્રકરણે, તેનું જાણે અજાણે અનુકરણ કરી નવી ધૂનો (slogans) ઉપજાવી. રાજ્યપ્રકરણમાં એ ચાલતું હોય તો ભલે ચાલે, તેમાં કદાચ માનસ તરફ ધ્યાન આપ્યા સિવાય અમુક ક્રિયા તત્કાલ કરી લેવાની જરૂર હોય તેથી એમ કરવું પડે. પણ કાવ્યસર્જન, કાવ્યભાવન, કાવ્ય-વિવેચનમાં એ ન ચાલે. કશું પણ રહસ્ય સુધી ગયા વિના! પકડી લેવું એ માનસજડતા છે. અને કલાનો જડતા જેવો બીજો કોઈ શત્રુ નથી. શુદ્ધ કલાનો આદર્શ કેવલ શુદ્ધ ચૈતન્યવિલાસ છે. ગમે તેવું ઊંચું સત્ય પણ સમજ્યા વિના પકડી રાખ્યું હોય તો, તે માત્ર એક બંધન જ છે, એ ચૈતન્યનું અવલંબન નથી. અવલંબન એ પણ મારે ભાષાને લીધે કહેવું પડે છે, ખરું તો સત્ય સંપૂર્ણ જીવન્ત બનતાં,

---

કહેવાનું હોઈ શકે નહિ. એથી સાહિત્ય સુધરશે કે બગડશે એ આખા મંડળની તેમાંની સર્જક વ્યક્તિ ઉપર શી અસર થાય છે તે ઉપર જ આધાર રાખે છે. કારણકે સાહિત્ય ઉપર બહારના સમાજની ગમે તેટલી અસર હોય તોપણ છેવટે સાહિત્ય સર્જાય છે તે તો વ્યક્તિ દ્વારા જ.

ચૈતન્ય સાથે તેનું તાદાત્મ્ય થતાં, ચૈતન્યના વિલાસમાંથી જ કલા પ્રસરે છે, એમ હું કહું. પણ અહીં હું આથી વધારે દૂર કે ઊંડે જવા માગતો નથી. સત્ય અને કલાનો સંબંધ શો છે એ જુદો જ પ્રશ્ન છે અને સ્વતંત્ર નિરૂપણ માગે છે. અત્યારે તો કલા સંબંધી અમુક અમુક સર્વમાન્ય સિદ્ધાન્તોને આધારે અમુક કૂટ મનાતા પ્રશ્નોની બને તેટલી સ્પષ્ટ અને બને તેટલી સર્વને સમજાય તેવી ભાષામાં ચર્ચા કરવી એટલો જ મારો ઉદ્દેશ છે. મારે મુખ્ય કહેવાનું એ છે કે આવા વાદોને લીધે વિવેચનનો મુખ્ય પ્રશ્ન કે અમુક કૃતિ કલાત્મક છે કે નથી, હોય તો કઈ રીતે છે, એ ધૂમાયિત થાય છે. કોઈ વાદથી કોઈ અકલા કલા બનતી નથી. એક પણ વાદનું નામ દીધા વિના, કે તેની પંચાત કર્યા વિના, કલાની સાચી કૃતિઓ થઈ છે, અને એક વાર કૃતિને સમસ્તરૂપે અને તેનું એકેએક સૂક્ષ્મ અંગ–પ્રત્યંગ જોઈને તે કલા છે એમ પ્રતીત થયા પછી, વાદના શબ્દોથી તેની ટીકા કરવાની સગવડ મળે, પણ તે સર્વ એ કૃતિ સમજવા માટે છે. કૃતિ એક બાજુ પડી રહે ને એકલી વાદની ચર્ચા થાય એ મિથ્યાચેષ્ટા છે.

માગશર ૧૯૯૪.



વિવેચક, સર્જક કે કવિ ગણાય ?

શ્રીયુત વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટના વિવેચન લેખોનો સંગ્રહ આ સ બહાર પડ્યો તેને જે આવકાર મળ્યો તે યોગ્ય મળ્યો છે. મના લેખોમાં સત્યપ્રિયતા, સત્યને ખાતર લીધેલો શ્રમ અને પોતાનો ભિપ્રાય રજુ કરવામાં નીડરપણું, એ ખાસ ગુણો પ્રતીત થાય છે. મની રસિકતા પણ ઉચ્ચ કોટિની છે.

તેમના સંગ્રહના પહેલા નિબંધ 'વિવેચનનો આદર્શ'માં તેમણે ક અભિપ્રાય દર્શાવ્યો છે તે મને ચર્ચાસ્પદ લાગવાથી તેની અહીં માં ચર્ચા કરવાની તક લઉં છું. તેઓ કહે છે :

"વિવેચક પણ કવિના જેવો જ સર્જનશીલ કલાકાર." (પૃ. ૪)

આ અભિપ્રાયનાં તેમણે આપેલાં કારણો તપાસવા પહેલાં જે ર્થમાં હું ઉપરના તેમના મત સાથે સંમત થઈ શકું તે પ્રથમ જણાવું. ક એવો મત છે કે આપણે જ્યારે જ્યારે બોલીએ ત્યારે ત્યારે ર્જન કરીએ છીએ. કારણકે આપણામાં અમૂર્ત રહેલા વિચારને પણે વાણીના ઉપાદાન દ્વારા મૂર્ત કરીએ છીએ. આ અર્થમાં વેચક અવશ્ય સર્જક છે. પણ આ મત પ્રમાણે તો ઇતિહાસકાર, જ્ઞાનનો લેખક, રસાયનશાસ્ત્રનો લેખક અને ગણિતલેખક પણ સર્જક ણાય. પણ શ્રી. વિશ્વનાથ આ અર્થમાં વિવેચકને સર્જક કહેતા નથી.

એક બીજા પણ એવા જ સામાન્ય અર્થમાં દરેક માણસમાં ર્જકતા રહેલી છે. તત્ત્વદૃષ્ટિએ જોતાં ઇન્દ્રિયો દ્વારા મન પર બાહ્ય ગતના જે સંસ્કારો પડે છે, તેને આપણું મન એ ને એ રૂપે ં નથી, પણ તેના ઉપર પોતે પોતાના સ્વરૂપ પ્રમાણે કામ કરે તે પછી જ તે સંસ્કારો જ્ઞાનનો વિષય બને છે. જેમ પાણીને ા વાસણનો આકાર મળે છે, તેમ બાહ્ય સંસ્કારોને મનના આકારો ા છે અને એ આકારનિષ્પન્ન વસ્તુ એ જ જ્ઞાનનો વિષય છે. આ ટેએ દરેક જ્ઞાનમાં મનના સર્જનનો અંશ રહેલો છે એમ કહેવાય.

આખો જ્ઞાનવ્યાપાર આ રીતે ઉત્તરોત્તર ચઢતી જતી કોટિનો સર્જન-વ્યાપાર છે. એક છૂટી વસ્તુની ઇન્દ્રિય દ્વારા છાપ મેળવવી, તે પછી તેને અમુક વર્ગમાં મૂકવી, પછી તેને કાર્યકારણની કોઈ શૃંખલામાં મૂકવી, પછી વિજ્ઞાનની કોઈ યોજનામાં મૂકવી, આ દરેક પગલે, એ જ ચિત્તારોપિત સર્જન વ્યાપાર ચાલે છે. અને આ વ્યાપારમાં કલ્પના ઘણો મોટો ફાળો આપે છે. વિજ્ઞાનનો કોઈ પણ નિયમ શોધવામાં આ કલ્પનાજન્ય તર્ક (hypothesis) કેટલું બધું કામ કરે છે તે અર્વાચીન પ્રમાણશાસ્ત્ર જાણનારને સુવિદિત છે. ઇતિહાસનિરૂપણમાં પણ આ કલ્પનાનો ફાળો બહુ મોટો છે. તેમ છતાં, આપણે આ વ્યાપારનિષ્પન્ન સાહિત્યને સર્જન નથી કહેતા. અને શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ પણ આ અર્થમાં વિવેચકને સર્જક ગણતા હોય એમ જણાતું નથી.

શ્રી વિશ્વનાથ નીચે આપેલા કારણથી વિવેચકને સર્જક કહે છે. તેઓ કહે છે :

"કોઈ પદાર્થ કે વિષયના સંસ્પર્શથી પોતાના ચિત્તમાં ઉદ્‌ભવેલી ઊર્મિઓને અન્યના ચિત્તમાં સંક્રાન્ત કરી શકે એવી કોઈ કૃતિનું નિર્માણ કરનારને આપણે કલાકાર કહીએ છીએ અને વિવેચક પણ એવો જ કલાકાર નથી ? એ પણ સાહિત્ય કે કલાની કૃતિના સંસ્પર્શથી—એના દર્શન, વાચન, અધ્યયન, મનન આદિરૂપ સંસ્પર્શથી—પોતાના ચિત્તમાં ઉદ્‌ભવેલી ઊર્મિઓને અન્યના ચિત્તમાં સંક્રાન્ત કરવાની જ પ્રવૃત્તિ કરી રહ્યો છે. તો પછી એને સર્જનશીલ કલાકાર શા માટે ન કહેવો ?" (પૃ. ૫)

એમના મન્તવ્યની મુખ્ય દલીલ આ જ છે. પણ આટલી સમાનતાથી વિવેચકને સર્જક ન કહી શકાય એમ મને લાગે છે.

આપણે એક દાખલો લઇએ. માનો કે એક કવિને એવો પ્રસંગ પડ્યો કે તેણે કોઈને ત્યાં થાપણ મૂકેલી, તે પોતે લેવા ગયો ને તે માણસે થાપણ પાછી આપી. આમાં કશું જ નવું કે વિલક્ષણ બન્યું નથી. પણ આટલા બનાવ ઉપરથી તેની કલ્પના ઉત્તેજાય અને તે ઉપરથી તે એવી એક સુંદર વાત લખે કે કએ ખને ત્યાં થાપણ મૂકી

અને क તે થાપણુ પાછી લેવા ગયો ત્યારે खએ ન આપી. આમાં કવિને થાપણુના પ્રસંગરૂપી વિષયનો સ્પર્શ થયો, પણુ તેથી તેને જે ઊર્મિ ચિત્તમાં ઉદ્‌ભવી, તેને મૂળ પ્રસંગ સાથે બહુ સંબંધ નથી. મૂળ પ્રસંગ શો હતો, એ ખરું પૂછો તો એ વાર્તામાં જરા પણુ પ્રસ્તુત નથી. માત્ર કવિએ રચેલી વાર્તા અને તે દ્વારા સંક્રાન્ત થતી ઊર્મિ જ પ્રસ્તુત છે. ફરી કહું તો કાવ્યકૃતિને મૂળ વાસ્તવિક પ્રસંગ અપ્રસ્તુત છે, મૂળ વાસ્તવિક પ્રસંગથી ઊલટી જ દિશાએ જવાની કવિને છૂટ છે! આ બેમાંથી એક પણુ છૂટ વિવેચકને વિવેચનના વિષય વિશે છે? વિવેચક કહી શકે કે મારે મન કવિની કૃતિ ગૌણુ છે, એ વિશે હું જે વિવેચન કરું છું એ જ પ્રસ્તુત છે? વિવેચનાના વિષયભૂત કાવ્યથી સ્વતંત્ર રીતે તે પોતાની ઊર્મિને જવા દઈને વિવેચના કરી શકે? એમ કરે તો તે વિવેચના કહેવાય? નહિ જ.

કવિ જ્યારે પોતાની ઊર્મિ વાચક કે ભાવકમાં સંક્રાન્ત કરે છે ત્યારે તે પોતાની કૃતિદ્વારા કરે છે. એ એની ઊર્મિ અખંડરૂપે એની કૃતિમાં મૂર્ત થયેલી હોય છે. એ કૃતિને બહારની કોઈ પણુ વસ્તુના અનુસંધાનની જરૂર રહેતી નથી. ખરું તો કાવ્યના ઉપભોગને સમયે બીજા સર્વ વેદનાવ્યાપારો બંધ થયા હોય છે. **विगलितवेद्यान्तरम्**[1] એ વિશેષણુ વારંવાર કાવ્ય માટે વપરાય છે. અલબત કવિએ પણુ કાવ્યમાં નિરૂપેલું સૌન્દર્ય ક્યાંક સ્પષ્ટ કે અસ્પષ્ટ રૂપે દુનિયામાં જોયેલું હોય છે. § પણુ જ્યારે એ કાવ્ય રજુ કરે છે ત્યારે એ કાવ્યને તેના મૂળ અનુભવના પ્રસંગ સાથે કશો જ સંબંધ રહેલો હોતો નથી. વળી એ પણુ ખરું કે કાવ્યમાં એક વાર અમુક સૌંદર્ય કે રહસ્ય જોયા પછી વાચક એ સૌંદર્ય કે રહસ્ય દુનિયામાં જોઈ શકે છે. પણુ એ તો એક કેવળ પૃથક્ માનસિક પ્રયત્નથી. કાવ્યમાં સૌંદર્ય જોવું અને પછી દુનિયામાં એ જ સૌંદર્ય જોવું એ બે ભિન્ન પ્રયત્નો છે. પહેલું કરીને

૧. ભાવાર્થ: જ્ઞાનના બીજા સર્વ વિષયો તે વખતે ગળી ગયા હોય છે.
§ લેખને છેડે આપેલ નોંધ જુઓ.

અટકી જાય તોપણ કાવ્યનો તેનો ઉપભોગ પૂરો થયો ગણાય. બીજો પ્રયત્ન એ કાવ્યનું એક ડગલું આગળ ગયેલું પરિણામ છે. પણ વિવેચનામાં એમ નથી બનતું. વિવેચનનું મુખ્ય પ્રયોજન જ એ છે કે તેણે કાવ્યનું સૌંદર્ય બતાવવું. કાવ્યનું જેમ સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ છે, તેવું વિવેચનનું નથી. વિવેચનનું ઠેઠ સુધી વિષયભૂત વસ્તુ સાથે અનુસંધાન રહ્યા જ કરે છે. વિવેચનનું મુખ્ય પ્રયોજન જ એ છે કે કાવ્યમાં કયાં સૌંદર્ય છે તે બતાવવું. કાવ્યનું પ્રયોજન અને દાવો એ છે કે તેનામાં પોતામાં સૌંદર્ય છે. પછી એ સૌંદર્ય તમે જગતમાં જોઈ શકો કે નહિ તેની સાથે તેને સંબંધ નથી. વિવેચન એમ કદી કહી શકે નહિ કે જુઓ મારામાં આ સૌંદર્ય છે, પછી એ સૌંદર્ય તમે કાવ્યમાં જોઈ શકો કે નહિ તેની સાથે મારે સંબંધ નથી. કાવ્ય સ્વસંપૂર્ણ, સ્વાયત્ત છે, વિવેચન હમેશાં પરાયત્ત છે. કવિને જે વાસ્તવિક અનુભવ થયા હોય તેને છોડીને ગમે ત્યાં જવાની છૂટ છે. વિવેચકને તો, જે મલ્લિનાથનું શ્રી વિશ્વનાથ અવતરણ આપે છે તેના પ્રમાણે **नामूलं लिख्यते किंचित्** । મૂળમાં ન હોય એવું કશું ન લખવું એ મુખ્ય પ્રતિજ્ઞા છે.

શાસ્ત્ર અને કલા એનો તફાવત એવો ગણાય છે કે શાસ્ત્ર જે છે તેને શોધીને બતાવે છે, કલા નવું નિર્માણ કરે છે. એ કસોટીથી કસી જોતાં વિવેચન જે છે તેને કથવાનું કામ કરે છે, વિવેચન બતાવે છે કે કાવ્યમાં શું શું છે, અને કેવી રીતે છે. કાવ્યકલા તો એક નવું નિર્માણ નવી સૃષ્ટિ આપણા અનુભવ માટે રજુ કરે છે.

એવું ઘણીવાર બને છે કે આજસુધી કોઇએ ન બતાવ્યું હોય તેવું કોઈ સૌંદર્ય વિવેચક અમુક કૃતિમાં બતાવે છે. પણ તે કૃતિમાં જે છે તેને જ તે બતાવે છે. એમ તો જગતમાં વૈજ્ઞાનિક પણ સામાન્ય માણસ ન જાણતા હોય તેવું ઘણું બતાવે છે, પણ તે શાસ્ત્ર જ છે, કલા નથી. અને આ જાતની નવીનતામાં વિવેચક ઇતિહાસ-કારને ઘણો મળતો છે. જેમ ઇતિહાસકાર કોઈ નવી જ યોજના કે

ઘટના અમુક અમુક નક્કી થયેલી હકીકતના ખુલાસા તરીકે મૂકે છે, અને અમુક જમાનાની પરિસ્થિતિ અને માનસ સમજાવે છે, જેમ જીવનચરિત્રલેખક, ચરિત્રનાયકનાં કાર્યો બતાવી તેનો ખુલાસો અમુક માનસથી કરે છે, તેમ જ વિવેચક કાવ્યના બનાવો અને પાત્રોનાં કાર્યોનો ખુલાસો અમુક માનસથી અથવા અમુક યોજના બતાવીને કરે છે. વિવેચક ઊર્મિ પ્રેરે છે એ ખરું, પણ એ ઊર્મિની પ્રેરણા મૂળ તો કાવ્યમાં છે, અને તે બતાવવાનું કામ માત્ર વિવેચક કરે છે. અને એમ તો ઇતિહાસકાર કે ચરિત્રનિરૂપક પણ મૂળ વિષયને ઉચિત ઊર્મિ પ્રેરે જ છે. એટલા જ ઉપરથી તેને સર્જક કે કલાકાર ન કહી શકાય. એટલે વિવેચકમાં સર્જનવ્યાપાર ચાલે છે એ ખરું, પણ તે વ્યાપાર, જગતની યોજનાના નિયમો શોધતા મોટા વિજ્ઞાનશાસ્ત્રી કે ઇતિહાસના બનાવોનો ખુલાસો કરતા મોટા ઇતિહાસકાર કે ચરિત્રનિરૂપકના જેવો છે, સ્વતંત્ર નિર્માણ કરતા કલાકાર જેવો નથી. સ્વતંત્ર ચિત્ર કાઢતા, સ્વતંત્ર રાગ ગાતા, કે સ્વતંત્ર સૃષ્ટિ રચતા કવિનો સર્જનવ્યાપાર પેલા વિવેચક કરતાં જુદો છે. અને બન્નેને માટે સર્જન શબ્દ વાપરવાથી સમજણમાં અને ભાષામાં ગોટાળો થવા સંભવ છે. એટલે વિવેચક કવિ કે સર્જક નથી.

વૈશાખ ૧૯૯૪

§ નોંધ

કોઈ કહે કે કવિ પણ પોતાનું સર્વ વસ્તુરહસ્ય અને સૌંદર્ય જગતમાંથી જ લે છે, જગત બહારથી કશું લેતો નથી. એટલે કે તે જગતથી સ્વતંત્ર નથી. તો મારે કહેવું જોઈએ કે સૂક્ષ્મ કૌશલની આ યુક્તિ યથાર્થ નથી. કવિ જે કાંઈ લે છે તે સર્વ તેના અદૃષ્ટ સર્જનવ્યાપારમાં વાપરે છે. પણ તેની સર્જનકૃતિ તો કેવળ સ્વતંત્ર સ્વાયત્ત અવતરે છે. બાળક સઘળું તેની માતામાંથી લે છે પણ તે તો ગર્ભમાં, તે જન્મ્યા પછી જેમ માતાથી કેવળ સ્વતંત્ર વ્યક્તિ જ છે, જન્મવા સાથે જ ગર્ભપોષણની તેની નાળ સુકાઈને ખરી પડે

છે, તેમ સાહિત્યની સર્જનકૃતિ જન્મવા સાથે તેનો પોષણતત્ત્વ સાથેનો સર્વ સંબંધ બંધ પડે છે. ખગોળના પુસ્તકનો કે ઇતિહાસ પુસ્તકનો સર્વ સંબંધ તેના અવતાર પછી આ વાસ્તાવિક જગત સા એવો ને એવો, એ સર્જનવ્યાપારમાં હતો તેવો ને તેવો કાયમ ર છે. તેમ જ વિવેચનનો પણ સંબંધ તેની વિવેચ્ય કૃતિની સાથે એ ને એવો જીવન્ત રહે છે.

કોઇને આમાં એક અપવાદ જણાય પણ એ અપવાદ મૂળ સિદ્ધ ન્તને જરા પણ બાધક નથી, ઊલટો સમર્થક છે. મહાત્માજી વિશે અને ચરિત્રો કે લેખો લખાય તે એકકે ય કાવ્ય કે સ્વતંત્ર સર્જન નથી, કારણ એવા લેખોનું મુખ્ય કામ એ લેખની બહાર રહેલી વાસ્તવિક વ્યક્તિ વિ બોલવાનું છે, અને એ વ્યક્તિ સાથેનો તેનો સંબંધ ક્યારે ય પ ઓછો થતો નથી. છતાં મહાત્માજી વિશે કાવ્ય પણ બ શકે. તેમ જ વિવેચનાનો મુખ્ય ધર્મ પોતાની બહાર રહેલ કૃતિ ઉદ્દેશીને, લક્ષીને જે યથાર્થ હોય તે કહેવાનો છે, તે સ્વતંત્ર સર્જ ન હોઈ શકે; વિવેચના મૂળ તો કવિતાના હાંસિયામાં લખા માંડી, અને હવે એ ગમે તેટલી પ્રૌઢ થઈ સ્વતંત્ર પુસ્તકરૂપે પ્રગટ થાય ત્યારે પણ તે મૂળ કૃતિમાં રહેલું ગૌરવ બતાવવા જ આવે છે. છતાં કો શાકુન્તલ ઉપર કોઈ ગેટે કાવ્ય રચે ને સ્વતંત્ર કાવ્ય થાય. પણ ગેટે કાવ્યને કોઇ શાકુન્તલની વિવેચના નહિ કહે, જોકે શાકુન્તલની વિવે ચનામાં તેના ઉતારા અપાય. તેમ જ મહાત્માજીના ચરિત્રમાં મહાત્માજી કાવ્ય પણ મુકાય. પણ તેથી વિવેચના કે ચરિત્ર પોતાના સ્વરૂપથ સ્વતંત્ર સર્જન ન ગણાય.



જીવનમાં રૂઢિનું સ્થાન*

રૂઢિ એ ખરી રીતે સમાજશાસ્ત્રનો વિષય છે. એ વિષયના વિશિષ્ટ અભ્યાસના કોઈ દાવાથી હું રૂઢિ ઉપર બોલવા ઇચ્છતો નથી. પણ મારા સાહિત્યના અભ્યાસને અંગે જ મને આ વિષય પર કેટલુંક કહેવા જેવું લાગ્યું છે તેથી મેં આ વિષય પસંદ કર્યો છે.

આ વિષય તરફ મારું ધ્યાન કેવી રીતે ખેંચાયું એ પ્રસ્તુત હોવાથી જરા અંગત વાત કરું તો માફ કરશો. મારે ૧૯૩૦ માં છ માસ જેલમાં રહેવાનું આવ્યું હતું. તે દરમિયાન મેં તિલકવ્યાખ્યા સાથે વાલ્મીકિકૃત રામાયણ સળંગ વાંચી જવાનું રાખ્યું હતું. જેલમાં અમારા વાચનના વિષયો સંબંધી બીજા મિત્રો સાથે પુષ્કળ ચર્ચા થતી. હું રામાયણ વાંચતો હતો તે સંબંધી એક જુવાન મિત્રે મને પ્રશ્ન કર્યો: "રામ શા કારણથી આદર્શપુરુષ ગણાય છે? તેણે કઈ રૂઢિઓ સામે બંડ કર્યું? તેણે શી ક્રાન્તિ કરી?" આ પ્રશ્નની નીચે એવી માન્યતા રહેલી છે કે ખરી મહત્તા ચાલુ રૂઢિ તોડવામાં રહેલી છે. એ માન્યતા મને સાચી લાગતી નથી. સમાજનું ખરું હિત વારંવાર રૂઢિ તોડવામાં નથી રહ્યું, જોકે લાંબે અંતરે રૂઢિઓ બદલાવવી પડે, અને કોઈ વાર બધી રૂઢિઓ એક સાથે બદલાવવાનું આવે. રૂઢિને તોડવામાં જ જો મહત્તા રહેલી હોય તો પછી થોડા જ વખતમાં બધી રૂઢિઓ તૂટી રહે, અને પછીના માણસોને મહાન થવાને કશું સાધન ન રહે! કદાચ તેમને પછી ડૉન ક્વિશોટની પેઠે પરાક્રમ કરવા માટે ખોટા રૂઢિરાક્ષસો ઉપજાવવા પડે. એ ખ્યાલ જ અનુપપન્ન છે, અને અત્યારનો જુવાન વર્ગ જે રૂઢિ તોડવામાં જ પોતાની મહત્તા સમજે છે તે પોતે પણ ફેશન, જે રૂઢિનું છીછરામાં છીછરું સ્વરૂપ છે, તેની સત્તાથી મુક્ત નથી.

---

* સદ્ગત મહારાજા સયાજીરાવ ગાયકવાડની જયંતીસમાહને પ્રસંગે તા. ૧૨-૩-૩૯ ના રોજ આપેલ ભાષણની નોંધ ઉપરથી.

આપણે જરા જીવનમાં રૂઢિનું પ્રયોજન જોઈએ. ધારો કે કોઈ ગૃહસ્થને ઘેર કોઈ અજાણ્યો માણસ આવ્યો છે. તે તેને ઘેર આવ્યો છે એનો અર્થ જ એ છે કે તેને તેની પાસેથી કાંઈક જોઈએ છે. તે અજાણ્યો છે, કદાચ થાકેલો છે. અજાણપણાનો તેને સંકોચ પણ છે. પેલા ગૃહસ્થની તેના તરફ કેવી વૃત્તિ હશે તે તે જાણતો નથી. હવે આ જગાએ રૂઢિ એવી છે કે ગૃહસ્થ આગન્તુક ને આવકાર આપે, તેને બેસવાને જગા બતાવે, તેને પાણી વગેરે તરતનો થાક ઊતરે તેવું આપે, તેને આગમનકારણ પૂછે, અને તેનો અપરિચયનો સંકોચ એ રીતે શિથિલ કરે. અહીં રૂઢિ શું બન્ને પક્ષે ઇષ્ટ નથી? એથી બન્નેની મૂંઝવણ, અને માનસિક તાણ ઓછું થતું નથી? રૂઢિ શું બન્નેની પ્રવૃત્તિનો માર્ગ ખુલ્લો કરી આપતી નથી? મને તો અહીં રૂઢિ, શબ્દ જેટલી જ, માનવ માનવ વચ્ચેના વ્યવહારનું સાધન બનતી જણાય છે. શબ્દના સંબંધમાં પણ અર્થબોધનું કારણ રૂઢિ જ મનાય છે. રૂઢિ ભાવને માર્ગ કરી આપે છે, ભાવને પ્રગટ કરી આપે છે, ભાવનું રક્ષણ કરે છે, અને વ્યક્તિ વ્યક્તિ વચ્ચેના વ્યવહારમાં મૂંઝવણ અને ઘર્ષણ ઓછાં કરી વ્યવહારને સરલ કરી આપે છે. જેમ ભાષા જનસમાજની પ્રગતિનું અને સંસ્કારિતાનું સાધન છે, જેમ ભાષાની શોધમાં અને વિકાસમાં માણસજાતનો વિજય અને ઉત્કર્ષ રહેલો છે તેવો જ રૂઢિમાં રહેલો છે.

હું બધા પ્રકારની રૂઢિઓ વિશે બોલવા ઇચ્છતો નથી. પણ એક પ્રકાર તરફ ગુજરાતીઓનું ધ્યાન ખેંચવાની મને જરૂર લાગે છે માટે કહું છું. કેટલીક રૂઢિઓ કોઈ વ્યવહારને માટે હોતી નથી, વ્યક્તિ વ્યક્તિના વ્યવહારનો તેમાં પ્રશ્ન હોતો નથી; એ રૂઢિઓ સામાજિક જીવનના ઉલ્લાસ માટેની હોય છે. આપણામાં દીવાળીએ એક બીજાને મળવાનો રિવાજ છે, હોળીએ રંગ ઉડાડવાનો, હોળી પ્રગટાવવાનો રિવાજ છે, સંક્રાંતિએ પતંગો ઉડાડવાનો રિવાજ છે. આ બધા રિવાજોને જીવનમાં મહત્ત્વનું સ્થાન છે. એથી,

સામાજિક જીવન ઉલ્લાસમય થાય છે, વ્યક્તિને સામાજિક જીવનનો અનુભવ થાય છે, સામાજિક એકતાની ભાવના તે અનુભવે છે, સંઘકાર્યો કરવાનો અભ્યાસ મળે છે, અનેક વ્યક્તિઓનો પરિચય થાય છે અને તે સાથે સંઘવર્તનનો પરિચય થાય છે, જે પ્રજાજીવનમાં ઘણું જરૂરી છે. એથી મન અને કલ્પના વિશાળ થાય છે. માણસ ઘરમાં એકલો બેસી જમે, અને મોટી પંક્તિમાં બેસી જમે, એકલો દરિયે જઈને નહાય, કે હજારો માણસો દરિયે જઈને નહાય, એમાં અનુભવનો આખો પ્રકાર ફરી જાય છે. એ અનુભવથી માનસમાં જે ભરતી આવે છે, જે જોમ આવે છે, જે ઉત્સાહ આવે છે, તે વ્યક્તિગત કોઈ કાર્યથી આવતો નથી. પ્યાલામાં ભરેલું પાણી અને સમુદ્રનું પાણી તત્ત્વતઃ એક જ છે, પણ પ્યાલાના પાણીનું દૃશ્ય અને સમુદ્રનું દૃશ્ય, અને બન્નેની ચિત્ત ઉપર થતી અસર, બન્નેના સંસ્કારો, અત્યન્ત ભિન્ન પ્રકારના છે. તેમ જ આ સામાજિક જીવનના પરિચયનું અને સંઘનાં કાર્યોનું છે. એના વિના જીવન એટલું દરિદ્ર રહે છે, શુષ્ક રહે છે, ફિક્કું રહે છે.

અલબત આ ઉત્સવોના રિવાજોની પછવાડે એક કે બીજા રૂપમાં ધર્મભાવના રહેલી હતી. ધીમે ધીમે ધર્મના બાહ્ય આચારો ઉપરથી આપણી શ્રદ્ધા ઊઠી ગઈ છે, અને તેથી આપણે એ રિવાજો પાળતા નથી. પણ એમ થયું હોય તો તે સમાજના રિવાજોને જરા જુદું ધર્મનિરપેક્ષ રૂપ આપવું જોઈએ, જેવું આપણે નવરાતરને આપેલું છે. નવરાતરની પછવાડે દેવીપૂજાની ભાવના હતી. અત્યારે આપણે કોઈ એ ધર્મભાવનાથી નવરાતર ઊજવતા નથી, માત્ર સ્ત્રીઓના કલાત્મક સંઘનૃત્ય અને સંઘગીતની ભાવનાથી જ એ ઉત્સવ ઊજવીએ છીએ. એમ આપણે બધા ઉત્સવોનું કરવું જોઈએ. હોળીમાંથી અશ્લીલતા અને ધૂળ કાઢી નાખો પણ ગલાલ રંગ શા માટે કાઢી નાંખવો? દાંડિયારાસ, મલ્લકુસ્તી એમાં શા માટે ભેળવીને આપણી જૂની ઘેરૈયાની રમતોની મરદાનગીને નવું

સ્વરૂપ ન આપીએ ? હું તો હોળીનો ભડકો પણ રહેવો જોઈએ; અને એમાં ધર્મ નહિ માનનારા એવા ભણેલા, પોતાને સુધરેલા માનનારા પણ શા માટે ભાગ ન લે તે નથી સમજી શકતો.

આ બાબતમાં ગુજરાતીઓ દક્ષિણીઓ કરતાં વધારે સંઘ-જીવનથી દૂર જતા જણાય છે. દક્ષિણી ભાઈઓએ જૂના મેળાવડાનાં બધાં સ્વરૂપો જાળવી રાખ્યાં છે, અને તેમાં તેઓ નવાં અંગો, ખાસ કરીને વ્યાખ્યાનમાલાઓ ઉમેરતા જાય છે. દક્ષિણ બહાર જ્યાં જ્યાં દક્ષિણીભાઈઓ રહે છે ત્યાં ત્યાં તેમની કોઈને કોઈ સંસ્થા હશે જ, અને જાહેર તહેવારો તે સંસ્થાદ્વારા જ તેઓ ઊજવવાના. ગુજરાતી ભાઈઓ જૂના તહેવારોને નવાં રૂપો આપતા નથી, અને ભણેલાઓ જૂના તહેવારોના મેળવડાથી દૂર નાસતા જાય છે, અને અતડા થતા જાય છે, જોકે અસહકારની ચળવળથી તે વલણ કંઈક રોકાયું છે. આમાં સૌથી ખરાબ તો, એક પ્રકારની સંઘની સૂગને કેટલાક સંસ્કારિતા ગણતા થયા છે, તે છે. મને તો તે એક પ્રકારનું ક્ષુદ્રાભિમાન (Snobbery) જ લાગે છે. બીજાઓ અમુકમાં રસ લે છે એટલા જ કારણથી પોતે તેમાં રસ ન લેવો, અને તેમાં પોતાની સંસ્કારિતા ગણવી, એ હીન પ્રકારનું અભિમાન છે. આપણામાંથી એ જવું જોઈએ. એને લીધે ગુજરાતીઓમાં સંઘકાર્યશક્તિ ઓછી થઈ છે અને થતી જાય છે.

આપણે વિશેષ વ્યક્તિ તરીકે તો હંમેશાં કામ કરીએ છીએ, હરીએ ફરીએ છીએ, પોતપોતાના મિજાજ પ્રમાણે આનંદ કરીએ છીએ, પણ હોદ્દા પદવી સામાજિક સ્થિતિ એ બધાની વિશેષતા છોડી દઈ, કેવળ એક સંસ્કારી સમાજની વ્યક્તિ તરીકે બધાએ સાથે ભળીને વિહરવાની પણ જરૂર છે. આપણા પરદેશી રાજ્યકર્તાઓ આપણાથી અતડા રહે છે, એ જોઈને આપણે પણ એમના અનુકરણથી આપણા જ જાતિભાઈઓ તરફ અતડા થઇએ તો તે એક પ્રકારનો સમાજદ્રોહ છે. એમને તો અતડા રહેવું પડે, એમને તો

માત્ર પોતાની ઇચ્છા પ્રમાણે શાસન કરવું છે, અને અતડા રહેવાથી જ એ શાસન વધારે સખ્ત અને મજબૂત કરી શકાય, પણ આપણે એમ શા માટે કરીએ? અંગ્રેજો પોતાની પ્રજામાં એવા નથી. તેઓ તો પોતામાં બહુ જ ભ્રાતૃભાવવાળા છે. તેમની ક્લબોમાં જોશો તો ઉપરી અને તાબેદારનો કશો જ ભેદ નહિ દેખાય. આપણે તેમની ક્લબોનું અનુકરણ કર્યું, પણ તેમનો ક્લબનો ભાવ લાવી શક્યા નહિ. આપણા વિદ્યાર્થીઓ અને પ્રોફેસરો પણ ત્યાંના જેટલા મળતા હળતા રહેતા નથી. આ સર્વ બદલાવું જોઈએ. આપણું સમાજજીવન વધારે ચેતનવાળું અને મુક્તિવાળું થવું જોઈએ. પણ ક્લબો બસ નથી. તેમાં પણ અમુક જ સ્થિતિવાળા ભેગા થાય છે. જાહેર તહેવારો હોવા જોઈએ જેમાં જનતા કશા પણ ભેદ વિના સંઘજીવનનો આનંદ અનુભવે.

પણ ત્યારે આ રૂઢિ સામેનો આટલો બધો વિરોધ શાથી છે? જુવાન માણસો શા માટે આટલો બધો રૂઢિવિરોધનો પોકાર કરે છે? એ જરૂર સમજવા જેવું છે, અને સમાજે વિચારવા જેવું છે. આ વિરોધનું એક કારણ તો તરત સમજાય તેવું છે. જુવાન માણસોને રૂઢિનો સંકોચ ડંખે અને તેના ફાયદા ધ્યાનમાં ન આવે. માણસને પોતાની પ્રતિકૂળતા તરત ધ્યાનમાં આવે છે, કોઈ પણ વસ્તુના દૂરગામી ફાયદા ઘણે અનુભવે જ સમજાય છે. એ દૃષ્ટિએ જુવાન માણસોને રૂઢિ સામે થોડો અણગમો તો હંમેશાં રહેવાનો. છોકરાંને સવારે દાતણ કરવાની ટેવ પાડવી પડે છે તે પણ પ્રથમ તો નથી જ ગમતી. એવો રૂઢિ સામેનો જુવાનોનો અણગમો બધા જમાનામાં હતો અને રહેવાનો. પહેલાં પણ હતો, પણ હમણાં જુવાન વર્ગ વધારે બોલતો થયો એટલે એ અણગમો પરિપક્વ અનુભવની રાહ જોયા વિના અધીરો થઈ બહાર આવે છે. પણ એ સામાન્ય કારણ ઉપરાંત વિશેષ કારણ પણ છે, અને સમાજે એ સમજવું જોઈએ.

મેં પહેલાં શબ્દ અને રૂઢિ વચ્ચેનું સામ્ય બતાવ્યું. મેં કહ્યું

કે શબ્દની પેઠે જ રૂઢિ ભાવનું રક્ષણ કરે છે, તેને પ્રવર્તવાનો માર્ગ કરી આપે છે, અને વ્યવહારમાં ઘર્ષણ ઘટાડે છે. પણ જેમ શબ્દ કે સિક્કો જૂનો થઈ તેનું મૂલ્ય ઘટે છે અને તેને ચલણમાંથી કાઢી નાખવો પડે છે, તેમ રૂઢિ પણ જો ઊતરી જાય તો તેને બદલાવવી પડે. રૂઢિ ઊતરી જાય છે ત્યારે તે ભાવને વહનમાર્ગ કરી આપવાને બદલે તેને રોકે છે. જેમ નાડી લોહી વહન કરવાનો રોધ કરે છે ત્યારે લોહીનું દબાણ વધે છે ને ક્વચિત્ નસ ફાટે છે, રક્તસ્રાવ થાય છે, પક્ષાઘાત થાય છે, ક્વચિત્ મૃત્યુ થાય છે, તેમ જ રૂઢિ ભાવનો રોધ કરતાં સમાજનો મિજાજ ઉછળે છે, તેનો ભાવ અપમાર્ગે વહે છે, તેનો અપવ્યય થાય છે, ક્વચિત્ સમાજને તેથી પક્ષાઘાત પણ થાય. આપણે ત્યાં લગ્નની રૂઢિઓની એ દશા થઈ છે. જૂના નાતના રિવાજો, તેનાં પસંદગીનાં સંકુચિત ક્ષેત્રો, અત્યારની લગ્નભાવનાને માર્ગ કરી આપતાં નથી, તેનું વહન કરતાં નથી, તેનો અવરોધ કરે છે. તેથી જુવાન વર્ગ રૂઢિ સામે જેહાદ પોકારે છે. લગ્નભાવ જીવનમાં એટલો વ્યાપક છે, જુવાનોને માટે તો તે એટલો નિકટ અને અનન્ય મહત્વનો છે, કે તેથી લગ્નરૂઢિ સામેના વિરોધમાંથી તેઓ રૂઢિમાત્રની સામે, રૂઢિના ખ્યાલની પણ સામે થઈ જાય છે. એટલેથી ન અટકતાં નીતિની પણ સામે તેઓ થાય છે. તેમાં કંઇક અંશે આ કારણ છે. કંઇક અંશે નીતિ એટલે આચારનાં સર્વ ધોરણો કંઇક ફેરફાર માગે છે તે છે.

પણ આ સ્થિતિનો ખરો ઉપાય રૂઢિનો નાશ નથી પણ નવી રૂઢિઓ હોવી જોઇએ એ છે. જુવાન સ્ત્રીપુરુષોને પોતાનો જીવનસાથી શોધવાને માટે મળવાના રૂઢિનિયત પ્રસંગો નથી. આ બાબતમાં રૂઢિ નથી, એટલે જુવાન સ્ત્રીપુરુષોનાં માબાપોને અને હિતસ્વીઓને, અને ખાસ કરીને જુવાન પુત્રીનાં માબાપોને,—કારણકે આચારસ્ખલનનો ગેરફાયદો પુરુષ કરતાં સ્ત્રીને વધારે છે, અને સ્ત્રીને આ દશામાં વધારે રક્ષણની જરૂર છે,—અનેક આશંકાઓ ચિંતાઓ અવિશ્વાસો

દહેસતો થાય છે. રૂઢિ ન હોવાથી, સમાજ પણ જુવાન સ્ત્રીપુરુષોના મળવાના પ્રસંગો તરફ યોગ્ય ઉદારતા કે તટસ્થતાથી જોઇ શકતો નથી, અને એવા પ્રસંગો અનેક નિન્દાને જન્મ આપે છે અને આખા વાતાવરણને બગાડે છે. જુવાન સ્ત્રીપુરુષો પણ આ પ્રકારની નિન્દા તેમની પોતાની સ્વતંત્રતાની વિઘાતક છે તે નહિ સમજતાં, અંગત રાગદ્વેષથી તેને સ્વીકારવામાં અને વિસ્તારવામાં સરકી પડે છે. આ બાબતમાં ખરી જરૂર છે તે રૂઢિના અભાવની નથી, પણ યોગ્ય રૂઢિઓની છે, જેથી સ્ત્રીપુરુષો અને સમાજ યોગ્ય વર્તન અને મર્યાદા રાખી વર્તી શકે, પરસ્પર ઓળખી શકે, અને જેમાં જુવાનોનું સંરક્ષણ તેમ જ ભાવપ્રકટીકરણ થાય. આપણો સમાજ વખતસર આટલું નહિ કરી શકે તો પરિણામે અનવસ્થા જ આવશે.

રૂઢિ તરફ એક બીજી આશંકા છે, અને માનસપૃથક્કરણશાસ્ત્રની પરિભાષામાં વાતો કરતાં શીખેલ આ જમાનાને એ આશંકા કરતાં રોકી શકાય નહિ. ‘રૂઢિથી ભાવનું દમન નથી થતું? દમન થવાથી ભાવ વધારે વિકૃત ન થઇ જાય?’ આનો સાચો જવાબ તો એ છે કે એ શાસ્ત્રનાં શાસ્ત્રીય પુસ્તકો અને તેની તાત્ત્વિક ટીકા વાંચો, માત્ર એના શબ્દો પકડી લઈ વાતો ન કરો. હું તો અહીં એટલું જ કહી શકું કે માણસમાં જેમ અન્નવૃત્તિ કામવૃત્તિ રહેલી છે તેમ જ સમાજ-ધારણવૃત્તિ, સમાજસુખવૃત્તિ, અને સંયમવૃત્તિ પણ રહેલી છે. જે જીવનબલ અન્નવૃત્તિ અને કામવૃત્તિમાં પ્રગટ થાય છે તે જ જીવનબલ સમાજધારણવૃત્તિ સમાજપ્રેમ અને સંયમવૃત્તિમાં પણ પ્રગટ થાય છે, અને રૂઢિનું અનુવર્તન એ કોઈ બાહ્ય બલની પરાધીનતા નથી, પણ પોતામાં જ રહેલ સમાજધારણવૃત્તિ સમાજપ્રેમ અને સંયમ-વૃત્તિનું આવિષ્કરણ છે. જેમ રસ્તાની ડાબી બાજુએ હાંકવું અને જમણી બાજુએ ચાલવું એ નિયમ પાળવાથી આપણી ગતિનું દમન થતું નથી, પણ ગતિને મહત્તમ અવકાશ અને સંરક્ષણ મળે છે તેમ જ રૂઢિમાં જીવનને મહત્તમ અવકાશ સ્વાતંત્ર્ય અને સંરક્ષણ

મળે છે, અને તે સાથે તેમાં સમાજસ્વાસ્થ્યની વૃત્તિ સંતોષાય છે. રૂઢિના પરિપાલનમાં આ સમાજપ્રેમ સમાજ—આદરની વૃત્તિ હંમેશાં દેખાય છે, અનુભવાય છે. એ વૃત્તિઓ પણ આપણા જ જીવનની છે એટલે એની ખાતર પાળેલા સંયમમાં કોઈ અસાધારણ કે વિકૃત પરિણામ આવવાની જરૂર નથી.

ઘણાને વળી એમ લાગે છે કે રૂઢિની હદમાં વર્તન સ્વૈરતા ખોઇ બેસે છે અને તેથી તે સુંદર રહેતું નથી, તેમાં વ્યક્તિત્વ દબાઈ જાય છે. એ સાચું નથી. પહેલાં આપેલો દાખલો ફરી લેતાં, હું પૂછું, કે આપણે ઘેર કોઇ આવે તેને સન્માન આપતાં, તેની સાથે વિવેકથી વાત કરતાં, દરેક વ્યક્તિ પોતાનું વ્યક્તિત્વ નથી બતાવતી? દરેક વ્યક્તિ પોતાની કલા નથી બતાવતી? વધારે સંસ્કારી માણસ માત્ર આવકાર આપવામાં જ ખરી સંસ્કારિતા કલા માનવતા બતાવતું નથી? બધાં માણસો લગ્નજીવન ગાળે છે, પણ તેથી કોઇ બે દંપતીનાં લગ્નજીવનો એક સરખાં નથી બની જતાં, એ તો બન્ને જેવાં હોય છે, જેવાં એક બીજા સાથે વર્તે છે અને પોતાનું યુગલજીવન ઘડે છે, તેવું જ તે થાય છે. તેમ જ બધાનું છે.

રૂઢિની મર્યાદામાં રહેલા જીવનમાં પણ સૌંદર્ય છે. આપણને એ જોતાં આવડતું નથી. આપણા મહાન કવિ કાલિદાસે જેમ, સામાન્ય માણસને અજ્ઞાત અનનુભૂત અનેક જીવનપ્રસંગોમાં રહેલું સૌંદર્ય બતાવ્યું છે, તેમ રૂઢિની મર્યાદામાં રહેલું સૌંદર્ય પણ બતાવ્યું છે. રૂઢિની મર્યાદાને તે કોઇ પણ ભાવની શોભા ગણે છે. મેં મારા વ્યાખ્યાનની શરૂઆતમાં કહ્યું કે રૂઢિ વિશેનો પ્રશ્ન મારા સાહિત્યના અભ્યાસને અંગે ઊભો થયો છે. અને હવે ઉપસંહાર પણ હું સાહિત્યનાં અવતરણોથી જ કરીશ.

કાલિદાસ રૂઢિના અનુવર્તનમાં સૌંદર્ય જુએ છે. તેનાં પાત્રો, પ્રેમના આવેશમાં પણ આચાર પાળે છે, આવેશમાં આચાર ભૂલાય એટલી સ્થિતિ આવે તો બીજું પાત્ર આચારની યાદ દેવડાવે છે.

વિક્રમોર્વશીય નાટકમાં બીજા અંકમાં પુરૂરવા અને ઉર્વશી બન્ને એક બીજાંને મળવા અત્યંત ઉત્કંઠિત છે અને રાજા કહે છેઃ

तप्तेन तप्तमयसा घटनाय योग्यम्

'તપેલું લોઢું તપેલા લોઢા સાથે ઘડાવા યોગ્ય છે.' ઉર્વશીનો સંદેશો લઇ જનારી ચિત્રલેખા રાજાની વિરહાવસ્થા જોઇને રાજાની દૂતી થઇ ઉર્વશીને તેડવા આવે છે એવો રસિક અને તીવ્ર લાગણીનો પ્રસંગ છે. ઉર્વશી અને ચિત્રલેખા વચ્ચે જરા સુંદર ટોળ થાય છે પણ રાજાને મળતાં જ ચિત્રલેખા કહે છેઃ

आआरं दाव पडिवज्ज । [आचारं तावत्प्रतिपद्यस्व ।]

'આચાર કર.' અને ઉર્વશી 'મહારાજને જય જય' બોલે છે. એવી જ રીતે ઉર્વશીએ ગુપ્ત રાખેલ ઔરસ પુત્ર આયુષ રાજસભામાં આવે છે, ઉર્વશી તેને ઓચિંતો જુએ છે ત્યારે પણ 'મહારાજને જય જય' કહેવાનું ભૂલતી નથી. એથી પણ વધારે ઉત્કટ પ્રસંગ કુમારસંભવમાંથી લઈએ. પાર્વતી શંકરની પૂજા કરવા જાય છે ત્યારે કામદેવ શંકરને મોહિત કરવા પોતાનાં શર વાપરે છે. એ રીતે મોહિત થવામાં હીનતા અને અપમાન લાગતાં શંકર કામદેવને ત્રીજા નેત્રની જ્વાળાથી બાળીને ભસ્મ કરે છે. પાર્વતી નિરાશ થઈ તપ આદરે છે. શંકર બટુકવેષે પાર્વતીની પરીક્ષા કરવા શંકરની નિન્દા કરે છે, પણ પાર્વતીની દૃઢ નિષ્ઠા જોઈ, ત્યાં જ સ્વરૂપ ધારણ કરી, તારા તપથી તારો વેચાણ થયો છું એમ કહીને પાર્વતીને ભેટે છે. પ્રેમનું આ અદ્ભુત રોમાન્સ છે. પણ આ પ્રેમ સિદ્ધ થયા પછી પાર્વતી અને મહેશ બન્ને કોઈ સ્વચ્છન્દી રીતે પરણતાં નથી. કુલાચાર બે પ્રકારનો, કન્યાના બાપ તરફથી કહેણ જાય, અથવા વરના બાપ તરફથી માગું જાય. પાર્વતી મહેશને ખાનગીમાં કહેવરાવે છેઃ

दाता मे भूभृतां नाथः प्रमाणीक्रियतामिति । ६–१

'મારા પિતા દાનનું વેણ કહેવરાવે તે સ્વીકારજો.' પણ મહાદેવ પણ

હિમાલય જેવા પર્વતરાજને એટલું પણ કરવું પડે એમ શા માટે કરે! તે હિમાલયનું ગૌરવ કરવા સપ્તર્ષિઓને બોલાવે છે, અને માગું કરવા કહે છે:

तामस्मदर्थं युष्माभिर्याचितव्यो हिमालयः। ६–२९

'મારા તરફથી હિમાલય આગળ ઉમાનું માગું કરવું.' અને

एवं वाच्यः स कन्यार्थमिति वो नोपदिश्यते।
भवत्प्रणीतमाचारमामनन्ति हि साधवः॥ ६–३१

'કન્યાને માટે આમ કહેવું એવું તમને તો કહેવાનું હોય જ નહિ! કારણકે તમારો જ રચેલો આચાર સાધુપુરુષોએ માન્ય રાખ્યો છે.' ફરી આચારનો જ ઉલ્લેખ છે! રઘુવંશમાં દિલીપની પત્ની સુદક્ષિણા ગર્ભાવસ્થામાં નાજુક પ્રકૃતિમાં પણ ઉપચારાંજલિ કરે છે.

तयोपचारांजलिखिन्नहस्तया ननन्द पारिप्लवनेत्रया नृपः। ३–११

'ઉપચારની અંજલિ કરતાં જેનો હાથ થાકી જતો હતો એવી રાણીને જોઈને રાજા આનન્દ પામતો હતો.' અને પછી એ રાણીને પુત્ર-પ્રસવ થતાં વધામણી લાવનારા પરિજનને

अदेयमासीत् त्रयमेव भूपतेः शशिप्रभं छत्रमुभे च चामरे। ३–१६

'ત્રણ જ વસ્તુઓ ભૂપતિને માટે ન અપાય એવી હતી. શશિ-પ્રભ છત્ર અને બે ચામરો.' એમ અતિશયોક્તિ કરતાં પણ રૂઢિની મર્યાદામાં કાલિદાસ શોભા જુએ છે. રઘુવંશમાંથી જ હજી એક બીજો દાખલો લઉં. રઘુવંશમાંનો અજવિલાપનો પ્રસંગ પ્રસિદ્ધ છે. અજને ઇન્દુ-મતીના મૃત્યુ પછી જીવન એટલું અકારું લાગ્યું કે તેને ઇન્દુમતીની સાથે જ પોતાનો દેહ પણ ભસ્મ કરવાની ઇચ્છા થઈ. પણ લોકા-પવાદભયથી તેણે તેમ કર્યું નહિ.

प्रमदामनुसंस्थितः शुचा नृपतिः सन्निति वाच्यदर्शनात्।
न चकार शरीरमग्निसात् सह देव्या न तु जीविताशया॥ ८–७२

રાજા વિદ્વાન છતાં પ્રમદાની પછવાડે મરણ પામ્યો એવા નિન્દા-દર્શનથી તેણે પોતાનું શરીર અગ્નિસાત્ ન કર્યું. નહિ કે જીવિતની આશાએ![1] રાજાના મુખનું આવું વચન હોય, તો અત્યારની અશ્રદ્ધાના દૃષ્ટિબિન્દુથી કોઈ મશ્કરી પણ કરે કે ઠીક લાગણીવેડા કરે છે! પણ આ વચન કાલિદાસનું છે. એટલે રાજાને જીવિત ઉપર એટલો વિરાગ આવ્યો હતો એમાં શંકા રહેતી નથી. રાજાના શોકનું વર્ણન કરતાં કાલિદાસ એક સુંદરમાં સુંદર ઉપમાનો પ્રયોગ કરે છેઃ

तस्य प्रसह्य हृदयं किल शोकशंकुः
प्लक्षप्ररोह इव सौधतलं बिभेद । ८–९३

'પીપળાનો છોડ જેમ અગાસીને ફાડી નાંખે તેમ શોકશંકુએ અજના હૃદયને બલથી ચીરી નાખ્યું.' છેવટે એ રાજાને આ શોકથી જ અસાધ્ય રોગ થાય છે અને તે છેવટે તીર્થમાં જઈ અનશનવ્રતથી દેહત્યાગ કરે છે. એટલે રાજાનો શોક સાચો હતો અને છતાં તે રૂઢિનિન્દિત રીતે દેહત્યાગ કરતો નથી, અને ત્યાં કાલિદાસનો લોકાદર, અને તેનું રૂઢિગત ભાવના સૌંદર્યનું દર્શન, આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

કાલિદાસનાં કાવ્યોમાં એક પ્રકારનું સ્વાસ્થ્ય અનુભવાય છે તેનાં અનેક કારણોમાં એક તેનો રૂઢિ માટેનો આદર પણ છે એમ હું માનું છું.

આવી રીતે રૂઢિને મનુષ્યજાતિના જીવનમાં ઘણું માર્મિક સ્થાન છે. રૂઢિઓને બદલાવવી પડે, અને ત્યારે લોકહિતની દૃષ્ટિએ, લોકમાનસને સંઘર્ષણ વિના પોતાના ભાવો પ્રગટ કરવાને તક મળે એવી રૂઢિઓ ઘડવી જોઈએ, પણ રૂઢિમાત્ર કાઢી નાંખવી જોઈએ એ વિચારમાં મનુષ્યસ્વભાવની ગેરસમજણ રહેલી છે. રૂઢિનો રૂઢિ તરીકે દ્વેષ કરવામાં ખાસ મહત્તા રહેલી નથી. અને તેથી જ સાહિત્યમાં રૂઢિભંગને ખાસ કરીને મહત્તાનું લક્ષણ ગણી શકાય નહિ.

ચૈત્ર ૧૯૯૫.

---

૧. મલ્લિનાથ પ્રમાણે અર્થ કર્યો છે.

આપણા જીવનમાં સાહિત્યની પ્રતિષ્ઠા×

લેખક બન્ધુઓ,

આ લેખકસંમેલનથી કંઈ પણ ફાયદો થઈ શકે કે કેમ તે સંબંધી અનેક નાસ્તિક શંકાઓ થઈ હશે, થતી હશે. પણ આજે આપણે જે થોડો ઘણો સમય ભેગા રહીએ તેમાં વધારે નહિ ને એક જ પ્રશ્ન જે હું આપની સમક્ષ રજુ કરવા ઇચ્છું છું, તે એક જ પ્રશ્ન તરફ આપનું ધ્યાન જાય તો એ સર્વ નાસ્તિક શંકાઓનો તેમાં જવાબ આવી જાય, અને એ પ્રશ્ન લેખકો વિશેનો જ છે.

મને ઘણી વાર પ્રશ્ન થયો છે, આપ સર્વને થયો હશે, કે સમાજમાં લેખકના ધંધાને જે માન હોતું જોઇએ તે અત્યારે છે? આ પ્રશ્ન માત્ર લેખક સબંધી જ નથી થયો. એક બીજા ધંધા સંબંધી પણ થયો છે, અને એ બન્ને ધંધાનો હું પણ અભિમાની હોવાથી હું ખુલ્લા દિલથી કહી શકું છું. આપણા સમાજમાં શિક્ષક અને લેખકને જે માન હોવું જોઇએ તે નથી. આપણો આજનો પ્રશ્ન બીજી રીતે મૂકીએ તો સમાજજીવનમાં સાહિત્યને જે ગૌરવશાળી સ્થાન હોવું જોઈએ તે આપણા સમાજમાં નથી, તેનું કારણ શું?

આમ હોવાનાં ઘણાં કારણો છે. તેમાં કેટલેક અંશે સમાજ, એટલે જે વર્ગ તરફથી પુસ્તકવાચનની અપેક્ષા રાખીએ તે વર્ગ જવાબદાર હશે. પણ આપણે આજે એ જોવાનું છે કે આ સ્થિતિમાં આપણી પોતાની જવાબદારી કેટલી?

એક બીજી રીતે વિચારતાં આ પ્રશ્નના ઉકેલની દિશા સમજાશે. સાહિત્ય પ્રજાના જીવનનો માત્ર શણગાર નથી, માત્ર આનન્દનું સાધન નથી, પણ પ્રજામાં નવું ચેતન પ્રેરનાર, તેને નવા પંથે દોરનાર, તેના જીવન પર પ્રકાશ પાડનાર પણ છે. આપણે આજે વિચારીએ

× તા. ૧૭-૩-૨૯ ના રોજ ગુજરાત સાહિત્ય સભા રજતમહોત્સવને અંગે મળેલા લેખક સંમેલનના પ્રમુખ તરીકે આપેલું વ્યાખ્યાન.

કે આપણું સાહિત્ય ગુજરાતમાં નવું ચેતન પ્રેરે છે, નવા માર્ગો દેખાડે છે, નવો પ્રકાશ પાડે છે? અલબત લેખકના સામાન્ય વર્ગમાં પૂજ્ય ગાંધીજીને પણ ગણી લઈ આપણે જરા પણ શંકા વગર કહી શકીએ કે 'હા'. એ સામાન્ય શબ્દની બલિહારી છે! પણ લેખક લેખકમાં એક ભેદ છે. પૂ. ગાંધીજી સાહિત્યની ખાતર નથી લખતા, પણ લોકોમાં પોતાના વિચારો પ્રસરાવવા, લોકોને પોતાને માર્ગે દોરવા, પોતે જે સત્યદર્શન કર્યું છે તે કરાવવા લખે છે. લેખન એ એમનો મુખ્ય ઉદ્દેશ નથી. તેઓ લખે છે તે પણ સાહિત્ય જ છે. સાહિત્યની ખાતર નહિ લખેલું તે સાહિત્ય નહિ એમ જો કહીએ તો જગતનું કેટલુંક ઉત્તમોત્તમ સાહિત્ય, વેદ, ઉપનિષદ, ભાગવત, કુરાન બાઈબલ વગેરેનો સાહિત્યમાંથી બહિષ્કાર કરવો પડે. આપણા કવિઓ વારંવાર કહેતા કે અમે કવિ નથી, અખાએ કહ્યું છે

જ્ઞાનીને કવિમાં ન ગણીશ.

છતાં તેમને આપણે કવિ ગણીએ છીએ. આપણો પ્રશ્ન આવા લેખકો સંબંધી નથી—ગાંધીજી જેવા નેતાઓને માનની ન્યૂનતા છે કે નહિ એ આપણો પ્રશ્ન નથી. આપણો પ્રશ્ન એ છે કે જે લેખકો સાહિત્ય ખાતર લખે છે, તેમનું સાહિત્ય અત્યારે જનસમાજને દોરનાર કે ચેતન અર્પનાર, કે નવો પ્રકાશ પાડનાર છે? નથી જ, અને નથી માટે આપણા સાહિત્યને સમાજમાં માનનું સ્થાન પણ નથી. આ સ્થિતિનું કારણ શું?

કદાચ કોઈ કહેશે કે એ દોરવાનું કામ રાજદ્વારી પુરુષો અને નેતાઓ અને ધાંધલિયાઓનું છે, અમો સાહિત્યકારોનું નથી. આમ કહેનારા સાહિત્યને અન્યાય કરે છે. અનેક દેશોમાં સાહિત્યે આ કામ કરેલું છેઃ ફ્રેન્ચ રેવોલ્યૂશન જે બળોથી ઉત્પન્ન થયો તે બળોને જન્માવનાર તેના પહેલાંના અનેક તેજસ્વી લેખકો જ હતા. ઈંગ્લાંડના રાજ્યપ્રકરણમાં ખરી પ્રજાકીય દૃષ્ટિ ડિકન્સની નવલકથાઓથી આવી છે અને ડિકન્સ એક ખરો સાહિત્યકાર હતો, અને હજી એ તરીકે

જીવે છે. ચીન, જાપાન, ઈરાન, તુર્કસ્તાન વગેરે લાંબી કાળે આગળ ધપતા દેશો વિશે આપણે જાણતા નથી, પણ રશિયા વિશે જાણીએ છીએ કે રશિયાનું આખું યે પરિવર્તન તેના આધુનિક લેખકોને આભારી છે. તેના કાર્યકર્તાઓએ પણ વિચારો સાહિત્યમાંથી મેળવ્યા છે. કેવળ કાર્યપર જીવન ગાળનાર લેનિન પણ જબરો વાંચનાર હતો, અને તેણે વાચનમાંથી ઘણું મેળવ્યું છે. આપણે અહીં એમ થયું છે અથવા થાય છે? આનું કારણ શું?

પંદરેક વરસ ઉપર એક વખત આપણા એક સાક્ષરે મને સાહિત્યપરિષદમાં આવવા સલાહ આપતાં કહ્યું: "પાઠક! આપણ ગુજરાતીઓ માટે તો સાહિત્ય એ જ મુખ્ય પ્રવૃત્તિ છે. દક્ષિણીઓ રાજ્યપ્રકરણમાં આગળ વધે, આપણે સાહિત્યમાં." રાજ્યપ્રકરણમાં કામ ન કરવું હોય તે ન કરે, અને જેને સાહિત્ય વધારે અનુકૂળ હોય તે તેમાં કામ કરે તેમાં કશો વાંધો નથી. પણ આ વાકયની નીચે જીવનની, અને સાહિત્યની પણ, એક ઘણી સંકુચિત દૃષ્ટિ છુપાયેલી છે. તે દૃષ્ટિ એક રીતે જોતાં આપણા આખા જીવનમાં વ્યાપ્ત છે. આપણામાં બ્રાહ્મણ હશે તે એટલું જ સમજશે કે હું મારી મેળે સેવાપૂજા કર્યા કરૂં, મારો ધર્મ પાળ્યા કરૂં, ભિક્ષાથી નિર્વાહ ચલાવું; દેશમાં શું થાય છે, આખા દેશ માટે શું થવાની જરૂર છે તેનું મારે શું? વાણિયો હશે તે એમ માનશે કે મારે પૈસો ભેગો કરવાની જરૂર છે તેથી વધારેની મારે શી પંચાત? કોઈ વેપાર કરે તેની ના નથી, પણ વેપાર કરતાં બીજો કશો વિચાર કરવાની ના પાડે છે તે અહીં ખરૂં અનિષ્ટ છે. આમ થવાથી આખા જીવનના જાણે કડકા થઈ ગયા છે. જીવનને એક રૂપે જોવાનો કોઈ પ્રયત્ન કરતું નથી, અને એનો ચેપ હવે સાહિત્યને લાગ્યો છે. આમ થવાનું કંઈક કારણ એ હશે કે પ્રથમના સાહિત્યકારો ઘણાખરા સરકારી, અને તેમાં પણ કેળવણી ખાતાના નોકરો નીકળ્યા છે, જેમને માટે રાજ્યપ્રકરણ એક અસ્પૃશ્ય વિષય હતો. પણ જીવનની આ એકદેશીયતા જીવનની અને સાહિત્યની

બન્નેની વિઘાતક છે. આવી એકદેશીયતા વધારેમાં વધારે ચાલી શકે એવું વિજ્ઞાન પણ અત્યારે એકદેશીયતા છોડીને સમગ્રાભિમુખ થાય છે. ગયા સૈકામાં પદાર્થવિજ્ઞાન ફિલસુફીને નહોતું ઓળખતું, અર્થશાસ્ત્ર નીતિને નહોતું ઓળખતું, નીતિશાસ્ત્ર માનસશાસ્ત્ર તરફ પૂરતું ધ્યાન નહોતું આપતું, પણ અત્યારે તો પશ્ચિમનાં બધાં શાસ્ત્રો પોતાની નાની મર્યાદાઓ તોડીને વિશાળ જીવનના કોઈ અજ્ઞાત મધ્યબિંદુ તરફ ગતિ કરવા નીકળી પડયાં છે. આવી એકદેશીયતા વિજ્ઞાનની પ્રગતિને પણ રોધક નીકળી તો સાહિત્યની તો તે વિઘાતક જ છે. પ્રાકૃતજનમાં અને સાહિત્યકારમાં જે મુખ્ય ફરક છે, કે હોવો જોઈએ, તે દૃષ્ટિની વિશાળતાનો. સાહિત્યકાર ભલે કામ કરે સાહિત્યનું એટલે કે લખવાનું, પણ તેનું દર્શન સમસ્ત જનતાનું હોવું જોઇએ. સાહિત્યકાર લખે ભલે એક જ વિષય પર—કોઈ પુષ્પ પર કે દાંપત્યપ્રેમ પર કે કોઈ કરુણ વૃત્તાંત પર, પણ તેની નીચે તેનું દર્શન હોવું જોઇએ સમગ્રનું; તો જ તે તે વિષયને પૂરો ન્યાય કરી શકશે, તો જ તેનું નિરૂપણ જનતાના હૃદયને સ્પર્શ કરી શકશે. સત્યનું સ્વરૂપ એવું છે કે જો તમે એક પ્રદેશમાં તેનાથી વિમુખ થાઓ તો તે સર્વત્ર તમારાથી વિમુખ થાય. તમે માત્ર રાજ્યપ્રકરણનાં સત્યો તરફ દુર્લક્ષ કરો તો બીજા બધા વિષયનાં સત્યો તમારાથી રીસાઈ બેસે. એક સાધારણ જ દાખલો લઇએ. ધારો કે તમે એક કરુણ રસની વાર્તા લખો છો. તેમાં બગીચાનાં ફૂલો કરમાઇ ગયા ઉપર કોઈ સ્ત્રી કે પુરુષ કલપાન્ત કરતો ચીતરો. પણ જે સમાજમાં લાખો માણસોને પેટ પૂરતું ખાવાનું નથી મળતું તે સમાજને એ કરુણ જ નહિ લાગે—એ વસ્તુના વ્યંગ્યમાં સમાજની કરુણ સ્થિતિ સૂચવાતી હોય તો જુદી વાત. સાહિત્યકારે સમગ્ર જીવનને અભિમુખ થઈ સંસ્કારો ઝીલવા જોઇએ. એમ કરતાં તેને જે સત્ય લાગે તે તેણે સ્વીકારવું જોઈએ. રાજ્યપ્રકરણી સત્ય તો મારે માટે નથી એવા પૂર્વગ્રહથી સમગ્ર દૃષ્ટિ વક્ર થાય અને પછી તેને કોઇ પણ વિષયનું સમ્યગ્દર્શન થઈ જ ન શકે. એવી

દૃષ્ટિના અનુભવમાંથી સર્જેલું સાહિત્ય લોકોને દોરી ન શકે તેમાં નવાઈ નથી. રાજ્યપ્રકરણથી અલગ રહેવાનો દોષ બંગાળામાં નહોતો, અથવા ઓછો હતો, ત્યાં 'આનંદમઠ' જેવી નવલકથા લખાઈ, તો તે સાહિત્યને આખું હિન્દ માન આપે પણ છે.

આપણી દૃષ્ટિની સંકુચિતતા એક બીજી રીતે પણ સાહિત્યમાં જણાય છે. ઘણી વાર કહેવાયું છે કે આપણા રૂઢિબદ્ધ સંસારમાં કશું નવું થવા પામતું નથી અને તેથી નવલકથાને માટે વસ્તુ મળતું નથી. આપણો સંસાર રૂઢિબદ્ધ છે એ વાત ખરી છે, જો કે રૂઢિઓ તોડવાનું સાહસ જન્માવવું એ પણ સાહિત્યનું કામ છે. પણ રૂઢિબદ્ધ હોવા છતાં આપણા સમાજમાં કંઈ અખૂટ વૈવિધ્ય, વૈચિત્ર્ય અને ચિત્રમયતા છે. રશિયા પણ આપણા જેવો જ સ્થિતિજડ મુલક હતો, પણ ત્યાંના લેખકોએ એમાંથી જ અદ્દભુત વાર્તાઓ લખી છે. અને રૂઢિ તોડવાનું સાહસ ન હોવા છતાં પશ્ચિમની અનેકસ્રોત સંસ્કૃતિએ આપણા સમાજ ઉપર કરેલા ઘસારાથી આપણી સ્થિતિમાં જે ફેરફારો પરિવર્તનો થયાં છે તે પણ ઓછાં આકર્ષક નથી. માત્ર આપણે તેનો ઉપયોગ કરી શકતા નથી, દૃષ્ટિની સંકુચિતતાને લીધે !

એ જ સંકુચિતતા એક બીજી રીતે પણ દેખા દે છે. પ્રાચીન કાવ્યો વિશે આપણે ફરિયાદ કરીએ છીએ કે તેમાં ધર્મ સિવાય બીજું કાંઈ નથી. એ તદ્દન ખરૂં નથી. તેમાં ધર્મ ઉપરાંત કુટુંબભાવના, સમાજ પર ટીકા વગેરે પણ હતું. અત્યારે આપણને એ ઉપયોગી નહિ હોય, પણ તે સમયના સમાજને તે વ્યક્તિની ટૂંકી મર્યાદામાંથી કંઈક ઉન્નત સ્થિતિનું ભાન કરાવનાર હતું. આપણા વર્તમાન સર્જનસાહિત્યમાં એવું બહુ ઓછું છે. ધર્મ વિશે આપણા વિચારો બદલાતાં, એ માત્ર ચર્ચાનો અને તર્કનો વિષય રહ્યો છે. કુટુંબભાવના પણ ઘણીવાર આત્મતૃપ્તિની ભૂમિકાએ નિરૂપાય છે. માણસને પોતાના સ્વાર્થની પર લઈ જઈ કોઈ ઉર્જ્વલ ધ્યેયથી તેના સમસ્ત જીવનને ચેતનવન્તું અને ધન્ય કરી મૂકે એવું કશું જ, સાહિત્ય આપી શકતું

નથી. લોકમાનસ જૂની જીવનગરેડો છોડી વિશાલ પ્રજાકીય જીવનમાં પ્રવેશ કરવા તત્પર છે પણ વર્તમાન સાહિત્ય તેમાં તેને દોરી શકતું નથી, તેને બલ કે ચેતન અર્પી શકતું નથી. વર્તમાન સાહિત્ય દાંપત્ય-પ્રેમ ઉપર લખી પોતાનું કામ પર્યાપ્ત થતું માને છે, એટલું કરતાં તેની સર્જનશક્તિ જાણે ખૂટી જાય છે. એડમન્ડ ગોસ એક જગાએ કહે છે તેમ લગભગ નિઃસીમ સાહિત્યક્ષેત્રના એક જ વીઘાને કસ ઉતરી જાય ત્યાં સુધી આપણે ખેડયા કરીએ છીએ.

વિશાળ જીવનની ઝાંખી આ યુગના આરંભથી થઈ છે એમ ગણવું જોઇએ. દલપત–નર્મદે એ જીવનમાં લોકોને દોરવા પ્રયત્ન કરેલો હતો, પણ તેમને પોતાને જ તે જીવનનું પૂરૂં દર્શન નહોતું. આપણા વર્તમાન સમાજનાં સર્વ બળો, આપણી પ્રાચીન સંસ્કૃતિનાં બળો અને પશ્ચિમની પ્રબળ સંસ્કૃતિનાં બળોનો તેમણે સમન્વય કર્યો નહોતો, એટલું કરવા જેટલો તેમને વખત પણ નહોતો; તેમણે પશ્ચિમમાંથી પ્રથમ દૃષ્ટિએ લેવા યોગ્ય વસ્તુઓ લેવાની અને એ દૃષ્ટિ-એ આપણામાંથી તજવાની વસ્તુઓ તજવાની મીઠી ભલામણ કરી. સદ્દગત સર રમણભાઈ, શ્રીયુત નરસિંહરાવભાઈ વગેરે જેઓ તે સમયે નવીનો કે સુધારકો ગણાતા તેમની પણ દૃષ્ટિ એ જ હતી. કાવ્ય અને કલા સંબંધી તેમના વિચારો વધારે સંસ્કારી થયા હતા એટલે તેમણે એ જ ઉપદેશ જુદી રીતે આપ્યો. આપણા જીવન પર વેગથી હલ્લો કરતી નવી સંસ્કૃતિને આપણી પ્રાચીન સંસ્કૃતિ સાથે જોવી, બન્નેનો સમન્વય કરવો એ કાર્ય મણિભાઈ નભુભાઈએ કર્યું. એમણે ફિલસૂફીની દૃષ્ટિએ એ કાર્ય શરૂ કર્યું છતાં તે તાત્ત્વિક ચર્ચામાં જ રહ્યું. તેમના સર્જનોમાં કાન્તા દાંપત્યપ્રેમનું નાટક છે, ગુલાબસિંહ યોગની અગમ્ય વાતો અને દાંપત્યપ્રેમનું મિશ્રણ છે, તેમનાં કાવ્યો તેથી એ વધારે અગમ્ય વેદાંતનાં છે. વ્યવહારની ભૂમિકા ઉપર આ સર્વ બળોને મૂર્ત કરવાનો પ્રયત્ન સદ્દગત ગોવર્ધનરામભાઈએ કર્યો. તેમના 'સર-સ્વતીચંદ્ર'માં આપણા સમાજના સર્વ પ્રશ્નો ચર્ચાયા છે. પણ ત્યાં પણ

વિશાલ લોકજીવનનો પ્રવેશ સરસ્વતીચંદ્રની મનોરથસૃષ્ટમાં જ રહી જાય છે, અને નજરે તો સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદના સંબંધના પ્રશ્નો જ આવે છે. દેશી રાજ્ય સંબંધી તેમની ચર્ચા વસ્તુસ્પર્શી નથી એમ આપણા એક વિદ્વાન સાક્ષરે કહ્યું હતું, અને તેમની કથામાં લોકસંઘ Demos ઉપરની શ્રદ્ધા ક્યાંઈ ધબકારા મારતી નથી એમ કવિશ્રી ન્હાનાલાલે કહ્યું છે. કવિશ્રી ન્હાનાલાલની પોતાની કૃતિમાં પણ દાંપત્યપ્રેમનો પ્રશ્ન જ સર્વત્ર વિસ્તર્યો છે. તેમને પોતાને 'પ્રેમકુંજ'માં તેનું સમર્થન કરવું પડયું છે. તેમનો ઇન્દુકુમાર લોકસેવાનો અભિલાષી છે પણ હજી સુધી તો માત્ર તેનો કાન્તિ તરફનો પ્રેમ જ વ્યક્ત થયો છે, ભવિષ્યમાં તે કાંઈ વિશેષ કરે તો જુદું. કવિશ્રીએ યોજેલ મોગલ સમ્રાટોનું નાટકચક્ર મોગલોની કલાભાવનાને વ્યક્ત કરી, તેની પ્રશસ્તિ કરી અટકી જાય છે કે હિંદુ—મુસલમાનના સંગઠનને માટે કોઈ નવી ભાવનાઓ આપે છે એ હજી જોવાનું છે. તેમનાં આર્યત્વની ભાવનાનાં નાટકો કોઈ નવી ભાવનાઓ આપે છે કે કેમ તે પણ હજી ભાવીના ગર્ભમાં છે. શ્રીયુત મુનશીની નવલકથાઓમાં હજી સુધી તો વિશાલ લોકજીવનને માટે ઉત્સાહ કે ધ્યેયવાળાં પાત્રો નિષ્ફળ જ ગયાં છે. તેમનો ઇતિહાસનો પ્રોફેસર કાપડિયા, કામસૂત્રનો ઉપદેશ કરી શકે છે પણ દેશને નવો માર્ગ બતાવી શકતો નથી. તેમની ઐતિહાસિક વાર્તાઓમાં વ્યક્તિની બહાદુરી અને તે પણ તડાફડ મારામારી કરવાની બહાદુરી છે, તે ગુજરાતના કોઇ પણ કાલના જીવનનું કેટલે અંશે સાચું કે સમન્વયયોગ્ય પ્રદર્શન છે તે પ્રશ્ન છે.

આ પ્રમાણે આપણા સાહિત્યે વિશાલ જીવનમાં પ્રવેશ કરવાનો કે તેને મૂર્ત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, પણ તેમાં તે સફળ થયું નથી. આપણું જીવન પોતાના વિકાસક્રમે જે નવી ભૂમિકામાં જવા પ્રયત્ન કરે છે તેને માટે બલ કે વેગ આ સાહિત્યે આપ્યું નથી.

હું ઉપર જોઈ ગયો તે આપણા સાહિત્યનું વિહંગાવલોકન નથી જ; સાહિત્યના ગુણદોષની દૃષ્ટિ પણ તેમાં નથી. આપણું સાહિત્ય

જરા પણ ચેતન પ્રેરી શક્યું નથી એમ પણ હું કહેવા માગતો નથી —જે જે લેખકે જેટલું નવચેતન પ્રેર્યું છે તેટલે અંશે તે લોકપ્રિય થયો છે, અને થશે. દાંપત્યપ્રેમ સિવાય ઘણા લેખકોએ ફિલસુફી નિબંધ ઇતિહાસ વગેરે પ્રદેશોમાં ઘણો સારો ફાળો આપ્યો છે અને તે એક કે બીજી રીતે પ્રજામાનસને વિશાલ જીવનને માટે ઘડે છે તેની મારે ના નથી. દાંપત્યપ્રેમના સાહિત્યને હું અવગણવા માગતો નથી. હું માનું છું કે કુટુંબનો આધાર દાંપત્યપ્રેમ ઉપર છે અને હજી સુધી તો સમાજનો એકમ કુટુંબ જ છે. મેં ઉપર જે દૃષ્ટિ નાંખી તે મારા આજના મુખ્ય પ્રશ્નને ધ્યાનમાં રાખીને નાંખી છે, અને તે ઉપરથી મારે એ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે કે આપણી પાસે વિશાળ સાહિત્ય હોવા છતાં તે સમગ્ર જીવનને જોવામાં હજી સફળ થયું નથી. આપણો સૌથી મોટો પ્રશ્ન સમાજની પામરતાનો, દીનતાનો, પરાધીનતાનો, અને તે કેમ ટળે તેનો છે, તે પ્રશ્ન ઉકેલવા જતાં આપણું સાહિત્ય અધવચ અટકી પડયું છે, અને માટે લોકને દોરવાને અને લોકમાં નવું ચેતન પ્રેરવાને સમર્થ નીવડયું નથી. હજી સુધી તેણે દાંપત્યપ્રેમના ઉપર જ લક્ષ આપ્યું છે. તેથી સાહિત્યમાં વૈવિધ્ય આવતું અટકયું છે. દરેક લેખક એ વિષય પર લખવાને કાબેલ હોય એ પણ અસંભવિત છે. જુવાન વાચક પર આ સાહિત્યના એવા સંસ્કારો પડે છે કે જાણે દાંપત્યપ્રેમ એ જ જીવનસર્વસ્વ છે, જીવનમાં જે કંઈ બીજું કરવું પડે તે દાંપત્ય-જીવનના ઉપભોગ અર્થે જ કરવાનું છે; અને અનુભવી વાચક આવા સાહિત્યથી કંટાળે છે. પ્રજા અત્યારે નવી લોકભાવના, આ દેશની સર્વ જનતા એક છે એવી ભાવના સિદ્ધ કરવા માગે છે, આખી દુનિયામાં એક પ્રજા તરીકે પોતાનું સ્થાન લેવા માગે છે, એક મહાન પ્રયત્નથી પોતાની હીનતા ખંખેરી નાંખવા માગે છે, ત્યારે સાહિત્ય તેને દાંપત્યની વાર્તાઓ સિવાય બીજું કાંઇ આપી શકતું નથી. જેને કસરતની જરૂર હોય તેને પંપાળવા કે ગલગલી કરવા જેવું આ છે.

આપણા જીવનમાં અત્યારે અનેક પ્રકારનાં બળો પ્રવર્તમાન છેઃ

આપણી પ્રાપ્ત વર્તમાન સ્થિતિનાં બળો, તેની સાથે અથડાતાં પશ્ચિમની પ્રબળ સંસ્કૃતિનાં બળો, આપણી પ્રાચીન સંસ્કૃતિના અભ્યાસથી ઉપજતાં બળો, આ બધાંના સંઘટ્ટન અને સંમિશ્રણથી આપણને વિવિધ દિશાએ પ્રેરતાં કે ખેંચી લઇ જતાં બળો, કે આપણે આપણી સુધારણા કે વિકાસને માટે આવશ્યક ગણીને ઊભાં કરેલાં બળો, અને તે ઉપરાંત વ્યક્તિઓની ધૂનનાં બળો. સાહિત્યનું ખરૂં કામ આ બધાં બળોનો સમન્વય કરવાનું છે, અને તે ન થાય ત્યાં સુધી એ બળોનું અને તેના સંઘટ્ટનનું સ્વરૂપ યથાતથ રજુ કરવાનું છે,—બીજાં બળો તરફ દુર્લક્ષ કરી, પોતાને સમજાતાં કે ભાવતાં બળોમાં જ મહાલવાનું નથી. આ કાર્યને માટે પ્રથમ તો આપણે પોતે સર્વ બળોને સમજવાં જોઈએ. આવાં સંમેલનો આ સમજણને ઘણી મદદ કરી શકે. લેખકો એક બીજા સાથે ખુલ્લા દિલે મળે, પોતપોતાના અભિપ્રાયો પોતપોતાનાં દૃષ્ટિબિંદુઓ પ્રગટ કરે, વિચારોની આપલે કરે, તો તેથી દૃષ્ટિમર્યાદા વિશાળ થાય, નહિ સમજેલું સમજાય, આપણી પોતાની અપૂર્ણતાઓ કે દુર્લક્ષ કે ખોટા ગ્રહો સુધારવાનું પ્રાપ્ત થાય; નવા વિચારો અને નવી વિચારદિશાઓ સૂઝે, જૂના વિચારો તાજા થાય, અને સમસ્ત અક્ષરદેહને કુસ્તીનું અને ખુલ્લી હવાનું આરોગ્ય મળે.

આવાં સંમેલનોમાં લેખકો અને વિવેચકો ભેગા થવાથી આપણી વિવેચના પણ વધારે યથાર્થ અને લક્ષ્યવેધી થઈ શકે. એ ખરૂં છે કે લેખકને દૂર રાખી વિવેચના માત્ર તેના લેખની જ કરવાની છે. પણ છતાં માણસને એક બીજાને ઓળખવા જતાં આંતર તેમ જ બાહ્ય, વ્યક્તિગત તેમ જ સમાજગત, વ્યવધાનો આડાં આવે છે. આવાં સંમેલનોમાં આ વ્યવધાનો સરી પડે તો એક બીજાને સમજવામાં કેટલી મદદ થાય, કેટલી અણસમજ, મિથ્યા ભ્રમો દૂર થાય, કેટલી કટુતા અટકે? દરેકના અનુભવમાં એમ નથી આવ્યું કે જાણે અમુક લેખકોનાં અનેક પુસ્તકો વાંચ્યાથી ન સમજાયું હોય તે કોઈ વિરલ ક્ષણે તેના સહવાસથી સમજાઈ જાય છે? વિવેચનામાં માત્ર

સહૃદયતા બસ નથી, સૌહાર્દ પણ ઇષ્ટ છે. સહૃદયતા વ્યક્તિના અધિકારનો પ્રશ્ન છે પણ સૌહાર્દ તો આવાં સંમેલનમાંથી જ ખીલે. પણ બંધુઓ, આ સૌહાર્દ આપણું વિવેચન વધારે મૃદુ, એક બીજાને પંપાળનારૂં કે વખાણનારૂં થાય એટલા માટે હું નથી ઇચ્છતો; આપણા સાહિત્યમાં એમ એક બીજાને વખાણનારાં મિત્રમંડળો કે વાડા ઘણાં છે. આપણી વિવેચના, અપ્રિય છતાં પથ્ય બોલનારી થાય, વધારે સાચકલી અને લક્ષ્યવેધી થાય, એટલા માટે ઇચ્છું છું. એક બીજાને મળવાથી લેખકનું વક્તવ્ય વધારે સારૂં સમજાય, તેથી વિવેચક પણ પોતાની દૃષ્ટિ માટે વધારે આત્મશ્રદ્ધાવાન થાય, અને પોતાનો અભિ-પ્રાય બરાબર એકાગ્ર અને લક્ષ્યવેધી આપી શકે. સાચું કહેવાની ટેવ સૌ પાડે તો સાચું કહેવાથી માઠું લાગવાની ટેવ એની મેળે ઘસાઈ જાય. અને કડવામાં કડવું સંભળાવવું એ તો મૈત્રીનો વિરલ અધિકાર છે! આપણું વિવેચન એ અધિકારોનો અમલ કરી શકે એમ હું ઇચ્છું છું. તેમાં સૌહાર્દ સાથે સાચકલાઈ હોય, અને કડવું સંભળાવવાની શ્રદ્ધા પણ હોય, એમ ઇચ્છું છું.

બંધુઓ, આવા સંમેલનના અનેક ફાયદા છે તેનો હું આજે નિબંધ લખવા કે વાંચવા નથી માગતો. તેનાથી આપ સર્વ વાકેફ છો. આપણે તો હવે તે સાચું કરી બતાવવાનું છે. પણ હું એ એક પ્રશ્ન ઉપર આપને સતત વિચાર કરવાને આમન્ત્રું છું. અને તે એ કે શું કરીએ તો આપણું સાહિત્ય સમાજમાં ગૌરવશાળી સ્થાન લે. અંતે હું ઋગ્વેદની એ ઋચાઓ જે વાગ્દેવતાએ પોતે ઉચ્ચારેલી મનાય છે તે તરફ આપનું ધ્યાન ખેંચીશ.

अहमेव स्वयमिदं वदामि जुष्टं देवेभिरुत मानुषेभिः ।
यं कामये तंतमुग्रं कृणोमि तं ब्रह्माणं तमृषिं तं सुमेधां ॥

[હું જ સ્વયં આ બોલું છું–દેવો અને માણસોને ગમે એવું. હું જેને ઇચ્છું તેને તેને ઉગ્ર કરૂં છું–તેને કવિ ઋષિ સુમેધાવી કરૂં છું.]

अहं रुद्राय धनुरातनोमि ब्रह्मद्विषे शरवे हंतवा उ ।
अहं जनाय समदं कृणोम्यहं द्यावापृथिवी आ विवश ॥

[હું રુદ્ર માટે બ્રહ્મદ્વેષી હિંસકને હણવા માટે ધનુષ્ તાણું છું. હું માણસને સમદ કરૂં છું. મેં દ્યાવાપૃથ્વીમાં પ્રવેશ કર્યો.]

અને એ વાગ્દેવતા જે પોતેજ પરમાત્મદેવતા છે, તેની પ્રાર્થનામાં ભળવા વીનવીશ, કે તે આપણા લેખકોને ઉગ્ર કરે, તેમને કવિ ઋષિ અને મેધાવી કરે; બ્રહ્મદ્વેષીને—આપણા વિકાસને બાધ કરનાર આંતર—બાહ્ય શત્રુને હણવા રુદ્રનું ધનુપ તાણે, જનસમાજને સ્વાભિમાન લેતો કરે, અને આપણા સાહિત્યમાં અવતરીને સમસ્ત ભૂમંડળમાં વ્યાપે.

સને ૧૯૨૯ના ગુજરાતી સાહિત્યનું દિગ્દર્શન

માન્ય પ્રમુખશ્રી, સભ્યભાઈઓ, અને અન્ય સાહિત્યરસિક સજ્જનો,

સાહિત્ય સભાના વાર્ષિક પર્વે ૧૯૨૯ નાં ગુજરાતી પુસ્તકોની સમાલોચના કરવાનું કામ મને સોંપ્યું તે માટે હું આ સંસ્થાનો આભાર માનું છું.

વાર્ષિક સમાલોચના લખવાનું કામ સાહિત્ય સભા પ્રથમ જ કરાવે છે. પણ આ પ્રકારનું કામ આપણી સભામાં કે આપણા સાહિત્યમાં તદ્દન નવું જ નથી. આપણા માજી પ્રમુખ સદ્દગત સર રમણભાઈ દર વાર્ષિક પર્વે તે વરસના ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર સામાન્ય રીતે કંઈક બોલતા. તેમના પછી પણ સાહિત્ય ઉપર કંઈક સામાન્ય વિવેચન સભાના ઉપપ્રમુખો કરતા. આ વરસ તે કામ લખીને રીતસર કરવા મને સોંપાયું છે. આના પહેલાં આવાં વાર્ષિક સમાલોચનો કરવાના પ્રયત્નો થયા છે. સદ્દગત રણજીતરામ વાવાભાઇએ 'ઇસુનું વર્ષ ૧૯૦૭' લખેલું હતું. તે પછી પ્રો. ઠાકોરે ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઈટી તરફથી એ કામ કરવાનું માથે લીધું પણ કેટલીક અગવડોને લીધે તેઓ તે ન કરી શકયા. તે પછી તે કામ સદ્દગત ઉત્તમલાલ કેશવલાલ ત્રિવેદીએ માથે લીધું તે પણ ન કરી શકયા. તે પછી આ સાહિત્ય સભા તરફથી શ્રીયુત હીરાલાલ ત્રિભોવનદાસ પારેખે સન ૧૯૧૬ નું સાહિત્ય અને કેળવણી વિષયક દિગ્દર્શન, અને સન ૧૯૧૭-નું રાજકીય દિગ્દર્શન કર્યું હતું. તે પછી પણ તેઓ વર્ષના સાહિત્ય ઉપર લેખો લખતા રહ્યા છે.

અને આ કામ અંતરગ દૃષ્ટિએ મુશ્કિલ છે તે કરતાં બહિરંગ કારણોથી વધારે મુશ્કિલ છે. ટીકાનું કામ કડવાશ પેદા કરવાનું તો

अहं रुद्राय धनुरातनोमि ब्रह्मद्विषे शरवे हंतवा उ ।
अहं जनाय समदं कृणोम्यहं द्यावापृथिवी आ विवेश ॥

[હું રુદ્ર માટે બ્રહ્મદ્વેષી હિંસકને હણવા માટે ધનુષ્ તાણું છું. હું માણસને સમદ કરૂં છું. મેં દ્યાવાપૃથિવીમાં પ્રવેશ કર્યો.]

અને એ વાગ્દેવતા જે પોતેજ પરમાત્મદેવતા છે, તેની પ્રાર્થનામાં ભળવા વીનવીશ, કે તે આપણા લેખકોને ઉગ્ર કરે, તેમને કવિ ઋષિ અને મેધાવી કરે; બ્રહ્મદ્વેષીને—આપણા વિકાસને બાધ કરનાર આંતર—બાહ્ય શત્રુને હણવા રુદ્રનું ધનુપ તાણે, જનસમાજને સ્વાભિમાન લેતો કરે, અને આપણા સાહિત્યમાં અવતરીને સમસ્ત ભૂમંડળમાં વ્યાપે.

સને ૧૯૨૯ના ગુજરાતી સાહિત્યનું દિગ્દર્શન

માન્ય પ્રમુખશ્રી, સભ્યભાઈઓ, અને અન્ય સાહિત્યરસિક સજ્જનો,

સાહિત્ય સભાના વાર્ષિક પર્વે ૧૯૨૯ નાં ગુજરાતી પુસ્તકોની સમાલોચના કરવાનું કામ મને સોંપ્યું તે માટે હું આ સંસ્થાનો આભાર માનું છું.

વાર્ષિક સમાલોચના લખવાનું કામ સાહિત્ય સભા પ્રથમ જ કરાવે છે. પણ આ પ્રકારનું કામ આપણી સભામાં કે આપણા સાહિત્યમાં તદ્દન નવું જ નથી. આપણા માજી પ્રમુખ સદ્‌ગત સર રમણભાઈ દર વાર્ષિક પર્વે તે વરસના ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર સામાન્ય રીતે કંઈક બોલતા. તેમના પછી પણ સાહિત્ય ઉપર કંઈક સામાન્ય વિવેચન સભાના ઉપપ્રમુખો કરતા. આ વરસ તે કામ લખીને રીતસર કરવા મને સોંપાયું છે. આના પહેલાં આવાં વાર્ષિક સમાલોચનો કરવાના પ્રયત્નો થયા છે. સદ્‌ગત રણજીતરામ વાવાભાઇએ 'ઇસુનું વર્ષ ૧૯૦૭' લખેલું હતું. તે પછી પ્રો. ઠાકોરે ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઈટી તરફથી એ કામ કરવાનું માથે લીધું પણ કેટલીક અગવડોને લીધે તેઓ તે ન કરી શક્યા. તે પછી તે કામ સદ્‌ગત ઉત્તમલાલ કેશવલાલ ત્રિવેદીએ માથે લીધું તે પણ ન કરી શક્યા. તે પછી આ સાહિત્ય સભા તરફથી શ્રીયુત હીરાલાલ ત્રિભોવનદાસ પારેખે સન ૧૯૧૬ નું સાહિત્ય અને કેળવણી વિષયક દિગ્દર્શન, અને સન ૧૯૧૭-નું રાજકીય દિગ્દર્શન કર્યું હતું. તે પછી પણ તેઓ વર્ષના સાહિત્ય ઉપર લેખો લખતા રહ્યા છે.

અને આ કામ અંતરગ દષ્ટિએ મુશ્કિલ છે તે કરતાં બહિરંગ કારણોથી વધારે મુશ્કિલ છે. ટીકાનું કામ કડવાશ પેદા કરવાનું તો

છે જ. પણ તે સિવાય પણ બાહ્ય મુશ્કેલીઓ ઘણી છે. આખા વરસમાં કયાં કયાં પુસ્તકો બહાર પડયાં તે પૂરેપૂરાં જાણવાને આપણી પાસે કોઈ ચોક્કસ સાધન નથી. તેમાં પણ અમદાવાદમાં તો એવું કોઈ પુસ્તકાલય નથી જ્યાંથી સામાન્ય પુસ્તકો વિશે સંપૂર્ણ માહીતી મળી શકે. આ મુશ્કેલી મને સૌથી વધારે નડી છે અને શ્રીયુત હીરાલાલ ત્રિભોવનદાસ પારેખે ગુજરાત વર્નાકયુલર સોસાઈટીનાં પુસ્તકોની સગવડ આપી, તે ન મળી હોત તો મારે આ કામ કદાચ મૂકી દેવું પડત. આ પ્રસંગે જે જે સંસ્થાએ મને પુસ્તકો મોકલીને મારું કામ સરલ કરી આપ્યું છે તે સર્વનો હું આભાર માનું છું, અને તેમાં ખાસ દક્ષિણામૂર્તિભવનનો, જેના કાર્યકર્તાઓએ મને નાની મોટી ૪૨ ચોપડીઓ મોકલી આપી છે. પુસ્તકાલયનું મહેણું અમદાવાદ કોઈ રીતે નહિ ટાળી શકે?

અને અહીંયાં જ હું જે લેખકોનાં પુકતક ન જોઈ શકયો હોઉં તેમની માફી માગી લઉં છું. કોઈપણ લેખકની ઉપેક્ષા કરવાનો મારો ઇરાદો નથી. પણ પુસ્તક ન મળી શકવાથી હું ઘણા વિશે કશું નહિ કહી શકયો હોઉં. આ સંબંધમાં એ પણ જણાવવું અપ્રસ્તુત નહિ ગણાય કે મને વખત પણ ઓછો મળેલો હતો. આવા કામને માટે આખું વરસ મળે તો જ કામ વધારે વ્યાપક થઇ શકે એ દેખીતું છે.

આ પ્રકારનું કામ સાહિત્ય સભા તરફથી પ્રથમ થતું હોવાથી આ સમાલોચનાનો પ્રદેશ મેં કયા સિદ્ધાન્તોથી આંકયો છે તે પ્રથમ જણાવીશ, જેથી ભવિષ્યમાં આ ક્ષેત્રનું સીમાંકન વિસ્તૃત કે સંકુચિત કરવામાં સગવડ પડે. પ્રથમ તો મેં દૈનિકો, માસિકો, ત્રૈમાસિકો અને અન્ય સામયિકોને મારા ક્ષેત્રમાં લીધાં નથી. આ ક્ષેત્ર ઘણું બહોળું છે, અને તેમાંનું ઘણુંખરૂં લખાણ કેવળ તત્કાલને માટે હોય છે એટલે તેમાંથી સાહિત્યની દૃષ્ટિએ ઘણું થોડું મળી શકે. વળી આ સામયિક સાહિત્યમાંથી અંતરે અંતરે વસ્તુના ગુણદોષ અને તેની ખપત ઉપર નજર રાખી તેમાંથી જે કાંઇ ઉદ્ધારીને સ્વતંત્ર પ્રસિદ્ધ

કરવા લાયક હોય છે તેનું તેમ થાય છે. એટલે આ સાહિત્ય, સમયના ગળણામાં ગળાયા પછી જ તેનું વિવેચન કરવું એ વિશેષ યુક્ત છે. તેમ છતાં માસિકો અને કદાચ સાપ્તાહિકોમાં પણ ક્યાંક ક્યાંક એવા લેખો રહી જતા હશે—રહી જાય છે, જેનો સંગ્રહ અવશ્ય કરવો જોઇએ, પણ કરનારના કે સાધનના અભાવે તે ફાઇલોમાં દટાઇ રહે છે, પછી શોધ્યું જડતું નથી, અને છેવટ સ્મરણમાંથી પણ લુપ્ત થાય છે. આ સામગ્રીનો સંગ્રહ થઈ જવો જોઇએ. આ સંબંધમાં એક સૂચના કરું તો આપ સર્વ અને અન્ય સંબંધ ધરાવતા ગૃહસ્થો માફ કરશો. આપણાં સામયિકોને અંગે કે તેના તંત્રીઓને અંગે જ્યારે જ્યારે સ્મારક અંકો કાઢવાનું નક્કી થાય ત્યારે ત્યારે તે તે સામયિકના આવા લેખોનું ઉદ્ધરણ જ એ સ્મારકમાં થાય તો શું ખોટું? અલબત સ્મારક અંકને અંગે કેટલાક નવા લેખો આવે છે પણ તેમાં પણ કાયમી સત્ત્વવાળા તો ઘણા ઓછા હોય છે એમ આપણે કબૂલ કરવું જોઇએ. સ્મારક તો વધારેમાં વધારે ચિરંજીવ સામગ્રીનું બનાવવું જોઈએ. અને આ દોહન કરેલા લેખો હજી સમયની કસોટાએ નહિ ચઢેલા લેખો કરતાં અવશ્ય વધારે આયુષ્યવાળા નીકળશે. અલબત, આ રીતે સ્મારકમાં નવીન લેખો હોવાનો સંતોષ નહિ મળે પણ નવીન લખાયેલા લેખોમાં પણ કેટલી ઓછી નવીનતા હોય છે? અને આપણાં આ માસિકદોહનો ઉચ્ચ અભ્યાસ કરનારાઓને કેટલાં બધાં ઉપકારક થઈ પડે?

સાહિત્યની સંસ્થાઓને પણ મારી એ જ સૂચના છે. તેમના કાર્યક્રમોમાં, સદ્દગત સાક્ષરોના લેખોનું સમુદ્ધરણ તેઓ દાખલ કરી શકે. જેમનું સમુદ્ધરણ હવે વિલંબ ન સહી શકે એવા સાક્ષરોમાં બાલાશંકર ઉલ્લાસરામ કંથારિયા, મણિભાઈ નભુભાઈ અને ઉત્તમલાલ કેશવલાલ ત્રિવેદી, વિચાર કર્યા વિના પણ સૂઝે એવા છે.

મારા ક્ષેત્રના સીમાંકનના બીજા સિદ્ધાન્ત પ્રમાણે જે પુસ્તક પહેલી જ વાર બહાર પડ્યું હોય તે જ મેં સમાલોચનામાં લીધું છે.

ફરી વાર છપાતું પુસ્તક, તેમાં ખાસ વિશિષ્ટ ફેરફારો ન કર્યા હોય તો, તે તે સાલની ફસલમાં ન ગણાવી શકાય. ૧૯૨૯ ના વરસમાં કોણ જાણે શા અકસ્માતથી એક બે સિવાય કોઈ સર્વમાન્ય સાક્ષરોનાં નવાં પુસ્તકો બહાર પડયાં નથી. પ્રો. ઠાકોરે પ્રયોગમાળા પ્રસિદ્ધ કરવી શરૂ કરેલી તે હજી અધૂરી છે, પણ તેનું કોઈ પણ પુસ્તક ૧૯૨૯માં આવ્યું નથી. શ્રીયુત નરસિંહરાવભાઇનું એક મનોમુકુર બહાર પડયું છે, તે પછી તેનો બીજો ખંડ કે બીજું એવું પુસ્તક તેમના તરફથી બહાર પડયું નથી. સદ્ગત રમણભાઇનું કવિતા અને સાહિત્ય વૉ ૪થું બહાર પડયું, તેમાં હાસ્ય ઉપરનો લેખ જૂનો છે, માત્ર વાર્તાઓ અને કાવ્યોનો સંગ્રહ જ પ્રથમ પુસ્તકાકારે બહાર પડયો છે. મોટી ઉંમરે પણ અતિ પરિશ્રમથી ઉત્તમ સંસ્કૃત સાહિત્યનાં ભાષાન્તરો ગુજરાતી સાહિત્યને આપનાર આપણા પ્રમુખશ્રીએ§ પણ એક બે વ્યાખ્યાનો સિવાય આપણને કશું આપ્યું નથી. દર વરસ કંઈ ને કંઈ નવું કાવ્ય કે નાટક આપનાર શ્રીયુત ન્હાનાલાલ કવિએ પણ ૧૯૨૯નું વરસ જાણે કે પુનરાવૃત્તિઓ ખાતે રાખ્યું જણાય છે. તેમણે ૧૧ પુસ્તકોનું પુનર્મુદ્રણ કરાવ્યું, '૨૯માં તેમનું નવું કાવ્ય માત્ર શરશય્યા! શ્રીયુત ખબરદારે ત્રણેક વરસ ઉપર એક મહાકાવ્યનું વચન આપેલું, પણ તેઓ આપી શકયા માત્ર રાસચન્દ્રિકા. શ્રીયુત આનંદશંકરભાઈનું કંઈક વાંચવા સર્વ આતુર હોય ત્યારે અતિ વ્યવસાયને લીધે તેઓ લેખો પણ ઓછા લખી શકે છે! આમ આપણા સાહિત્યની જૂની પેઢીએ આ વરસમાં ઓછો જ ફાળો આપ્યો છે. મારું વકતવ્ય એ નથી કે જૂની પેઢી આળસુ થઈ ગઈ છે. એક વરસના આંકડા ઉપરથી એવું મોટું અનુમાન બાંધવું બેહૂદું ગણાય. તેમણે સાહિત્યની જે અનન્ય ખંત અને નિષ્ઠાથી સેવા કરી છે તે હજી નવી પેઢીએ બતાવવી બાકી છે. વકતવ્ય એ છે કે જૂની પેઢી હવે પોતાની વયને અને શ્રમને યોગ્ય આરામ અને વિરામની અધિકારી થઇ છે અને નવી પેઢીએ તેમની ધુરા ઉઠાવવી જોઈએ.

§ સદ્ગત કેશવ હ. ધ્રુવ.

અને નવી પેઢીની બે ત્રણ કૃતિઓ જોતાં તે પેઢી પણ ગુજરાતની શાખ હીણી પડવા દે એમ માનવાને કારણ નથી. સૌથી પ્રથમ આપણી સભા તરફથી જ પ્રસિદ્ધ થયેલ ગુજરાતનું પાટનગર ગણો. તે પછી શ્રીયુત મુનશીનાં 'કાકાની શશી' 'ધ્રુવસ્વામિની દેવી.' આ સાલ જ પુસ્તકાકારે બહાર પડતું 'ભગવાન કૌટિલ્ય' અને સાહિત્ય સંસદનું 'મધ્યકાલીન સાહિત્ય'. અને ગંભીર સાહિત્ય વાંચવાની દરકાર કર્યા વિના, 'નથી' એવી બૂમ પડાય છે પણ આ જ વરસમાં ગણોઃ પંડિત સુખલાલજીનો જૈન દર્શનશાસ્ત્રનો પ્રમાણભૂત ગ્રંથ **तत्त्वार्थसूत्र** ગુજરાતી ટીકા સાથે; પ્રો. જેઠાલાલ શાહનું **अणुभाष्य** ગુજરાતી સાથે; શ્રીયુત કિશોરલાલભાઈનું જીવનશોધન વગેરે વગેરે. નિરાશ કે ચિંતાતુર થવાની જરૂર નથી.

પણ હજી હું મારા વિષયના સીમાંકનના સિદ્ધાન્તો ચર્ચું છું. સૌથી મોટી મુશ્કેલી તો કોને સાહિત્ય ગણવું અને કોને ન ગણવું એ છે. છપાય એટલું બધું સાહિત્ય નથી. સાહિત્યની કસોટીએ ઊતરે તે જ સાહિત્ય ગણાય. બીજી તરફ આવી વાર્ષિક સમાલોચનામાં સાહિત્યની કસોટીએ સો ટચનું ઊતરે તેટલું જ સાહિત્ય અને બાકી બધું ફેંકી દેવાનું એમ ગણીએ, તો પરીક્ષાનું ધોરણ બહુ ઊંચું હોવાનું અભિમાન લઈ શકાય, પણ પરિણામ કાંઈ જ ન આવે. વળી ગમે તેવા ટીકાકારે પણ યાદ રાખવું જોઈએ કે સાહિત્ય કૃતિઓની કસોટી સમય કરે છે તેવી કોઈ ટીકાકાર નથી કરી શકતો. ઉચ્ચમાં ઉચ્ચ સાહિત્યકૃતિઓ તત્કાલીન ટીકાકારોએ વખોડી છે, અને તત્કાલ બહુ વખણાયેલી કૃતિઓ દશકા પછી વીસરાઈ પણ ગઈ છે. એટલે આ બધાં દૃષ્ટિબન્દુઓને ધ્યાનમાં લઈ હું એવા નિર્ણય પર આવું છું, કે જે કૃતિમાં ઠીક ઠીક સાહિત્યનો અંશ હોય, જે કૃતિ અમર કે ચિરંજીવ ન હોય પણ તત્કાલ પણ તેમાંથી વાચકો રસ લઈ શકે તેવી હોય, ઉપચારથી પણ જે જે સાહિત્યમાં મૂકી શકાય તેમ હોય, તેને લેવી. કોઈ કૃતિ હજી સાહિત્યની કોટિએ ન

ગઈ હોય પણ તેનો લેખક વધારે સારી કૃતિઓની આશા આપતો હોય તો તે લેવી. તે સિવાય જે કૃતિનો કોઈ પણ ગુણ ગણાવી શકાય તેવો ન હોય, અને માત્ર દોષ જ બતાવવા પડે તેમ હોય તેને ન લેવી. પણ છતાં કોઈ કૃતિ કેવળ હીન હોવા છતાં અતિ લોકપ્રિય હોય તો તેની વિરુદ્ધ પણ ટીકા કરવી. કેવળ ભાષાન્તર ઉપર બહુ ધ્યાન આપવું નહિ. હાલ વાર્તાનો શોખ વધતાં અનેક પ્રકારની વાર્તાઓનો અનુવાદ જુદી જુદી ભાષાઓમાંથી, ઋણ સ્વીકારીને કે તેટલો પણ વિવેક કર્યા વિના થાય છે. તેમાં જો વિષયગત ગુણો હોય તો જ તેની સમાલોચના કરવી, નહિતર તેના તરફ ધ્યાન ન આપવું. સામાન્ય રીતે સાહિત્યપ્રકાશન સંસ્થાઓનાં પ્રકાશનોની, વ્યક્તિગત નહિ તો સામાન્ય પણ યથાયોગ્ય સમાલોચના લેવી. અને હવે આ વહેવારુ વિચારોથી અંકિત થયેલા ક્ષેત્રની સમાલોચના હું આરંભું છું.

વિષયની ચર્ચામાં ખાસ મુશ્કેલી તે સાહિત્યના વર્ગીકરણની છે. અનેક સાક્ષરોએ સાહિત્યના અનેક રીતે વર્ગો કર્યા છે છતાં કોઇ વર્ગીકરણ શાસ્ત્રીય સંપૂર્ણતાવાળું કે સર્વમાન્ય થયું નથી. એટલે આ દિશામાં નવો પ્રયત્ન કર્યા વિના હું મારી સામગ્રી ઉપર દૃષ્ટિ રાખી, પરંપરાગત વર્ગીકરણ સ્વીકારી આગળ ચાલીશ.

સાહિત્ય કે વાઙ્મયમાં નિબંધ વિજ્ઞાન વગેરે સર્વનો સમાવેશ થઈ જાય એમ સાહિત્યપરિષદે સ્વીકાર્યું છે. છતાં સાહિત્ય શબ્દ મુખ્યત્વે કલ્પનાસર્જનો માટે જ વપરાય છે. સાહિત્યમાં તેનું મુખ્ય સ્થાન છે એટલે પ્રથમ તે સાહિત્ય લઈશ. અને તેમાં પ્રથમ કાવ્ય (અપદ્યાગદ્ય સહિત) અને નાટક લઈશ.

કાવ્યોમાં સદ્દગત રમણભાઈનાં કવિતા અને સાહિત્ય વો. ૪માં પ્રગટ થયેલાં કાવ્યો, કવિશ્રી ન્હાનાલાલનું ‘સંસ્કૃતિ પુષ્પ’ કેશવ હ. શેઠની ‘રસમંજરી’ શ્રી દેશળજી પરમારનાં ‘ગૌરીનાં ગીતો’ શ્રી મેઘાણીનું ‘કિલ્લોલ’ શ્રી મનઃસુખલાલ ઝવેરીનાં ‘ચંદ્રદૂત’ અને ‘અભિમન્યુ’ એટલાં મુખ્ય ચર્ચવા જેવાં મને જણાય છે.

આ જ અનુક્રમે હવે આપણે કાવ્યોની સમીક્ષા કરીએ. સર રમણભાઈનાં કાવ્યો વિશે ઝાઝું કહેવાની જરૂર નથી. આ સંગ્રહથી, તેમનાં જે ઉત્તમ કાવ્યો ગણાઈ ગયાં છે તેમાં ખાસ કોઈ કાવ્યનો ઉમેરો થતો નથી. 'તું ગઈ' 'સર્વસ્વ' એ બે કાવ્યો કાવ્યજિજ્ઞાસુઓને પરિચિત હતાં પણ સુલભ નહોતાં તે આ સંગ્રહથી સુલભ થયાં. પણ આ સંગ્રહથી સદ્‌ગતનું કાવ્યમાર્ગનું આખું પ્રયાણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે, અને તેથી નવું જાણવાનું વિચારવાનું ઘણું મળે છે. દલપતરામભાઈની કાવ્યશાળાના સખ્ત પ્રતિપક્ષી ટીકાકાર તરીકે સર રમણભાઇની ખ્યાતિ હતી અને છે. પણ આટલે લાંબે અંતરેથી જોતાં બેની કવિતામાં બહુ ફેર નથી દેખાતો. ઊલટું માનવાનું મન થાય છે કે જેમ મણિશંકર રત્નજી અને ખબરદાર ઉપર પ્રારંભમાં દલપતરામની અસર હતી તેમ સર રમણભાઈ ઉપર હતી, અને મણિશંકર અને ખબરદાર જેટલા રમણભાઈ એ અસરથી દૂર નથી ગયા.

હારીશ હિમ્મત નહીં જરિ શૂરવીર
મૂકી દઈશ નહિ તું તુજ ખડ્ગ તીર;
પાછો હઠીશ નહિ રે રણભૂમિમાંથી,
ચિત્તેથિ તું ડરિશ ના કહિએ કશાથી.
છોને ભસે જ કુતરાં તુજ સૈન્ય પૂઠે,
છોને શિયાળ વરૂ પાછળ તારિ છૂટે;
એ સર્વ હાંકિ મુકશે તુજ મિત્ર બીજા,
તું સૈન્ય સર્વ તુજ આગળ રે લઈ જા.

એ ૧૮૮૬ નું કાવ્ય. તેની સાથે ૧૯૧૧ નું શહેનશાહને આવકારનું સરખાવો.

(હરિગીત)

જય ! ચક્રવર્તી રાજરાજ, ચક્રવર્તિનિ રાજ્ઞિ ! જય !
સ્વાગત વદંતો હિંદ આખો સ્વસ્તિ ભણતો પ્રીતિમય;
થઈ ધન્ય ભારતભૂમિ કે અત્રે પધાર્યા પ્રેમથી,
સમ્રાટ રાજા જ્યોર્જ પંચમ રાણિ મેરી શ્રીમતી.

× × ×

આરોગ્યથી સુક્ષેમથી આ દેશમાંહે વિચરજો,
આ દેશ કેરા પ્રેમનો અભિષેક મંગળ ધારજો;
કલ્યાણમય પથ આપનો તે વિજય અતિશય પામજો,
શુભ દર્શનેથી હિંદનાં સહુ દુરિત દુઃખો ટાળજો.

આનાથી ઉત્તમ અને નવી શૈલીનાં કાવ્યો તેમણે લખ્યાં છે અને તે કાવ્યો આપણી ભાષામાં ઘણો કાલ જીવશે, પણ જૂની અસર કોઈ પણ સ્વરૂપમાં પહોંચે છે તેટલું જ આ અવતરણોથી બતાવવા માગું છું. સદ્દગતે પોતે આ કાવ્યો કદી પ્રસિદ્ધ નથી કર્યાં, તે જ બતાવે છે કે કાવ્યપ્રવૃત્તિને તેઓ પોતાની મુખ્ય માનતા નહોતા અને તેમનો યશ એક નવી વિવેચનાના પ્રસ્થાનકાર તરીકે ઘણો સમય ટકશે.

હવે કવિશ્રી ન્હાનાલાલનાં કાવ્યો લઈએ. તેમનું 'સંસ્કૃતિ પુષ્પ' સંસ્કૃત વૃત્તોમાં લખાયેલું છે. કવિ શ્રી જે છૂટ સંસ્કૃત વૃત્તોમાં લે છે તે અહીં પણ લીધી છે, અને બીજી રીતે પણ તેમનાં જૂનાં કાવ્યોથી આ કાવ્ય કોઈ રીતે જુદું પડી આવે તેવું નથી. આની સાથે સરખાવી શકાય તેવાં તેમનાં બીજાં કાવ્યો કરતાં આમાં કંઈક ઓછી મીઠાશ, ઓછો પ્રસાદ ઓછું સંગીત જણાય છે.

આવી આવી ભાસ્કરો અર્ધસદીના
વાયુ ઢોળે તુજને ભર્ગથી ભીંના;
સૂર્યે–ચન્દ્રે દીધ એ પુણ્ય તેજમાં
ન્હાતાં-ઝીલતાં કુલકુસુમને ત્હેંજ પીયૂષ પાયાં.

છેલ્લી પંક્તિમાં 'ઝીલતાં'નો ઉચ્ચાર 'ઝિલ્તાં' કરવો પડે. અને એમ કરીએ ત્યારે પંક્તિ મંદાક્રાન્તાની થાય. તેની સાથે બેસતી આવે તેવી ઉપરની પંક્તિઓ 'શાલિની'ની થાય, પણ ઉચ્ચારમાં ગમે તેવા ફેરફારો કરતાં પણ 'શાલિની'નું પિંગલગતરૂપ તો નહિ પણ શાલિનીનો સંવાદ પણ એ પંક્તિઓમાં જણાતો નથી. પણ આનો અર્થ એવો નથી કે કવિશ્રીના લાક્ષણિક ગુણો આ કાવ્યમાં નથી.

વ્હડયાં નથી હા ! વ્હડવાં જ એટલાં,
વીત્યાં, નથી વીતવવાં ય એટલાં.
સંસારના પન્થની કેડી જો ! બધી,
અનન્તના પન્થ મંહી ભળે, સખી.
વાસન્તી વેલીએ જેમ સુગન્ધી છે ફૂલે ફૂલે,
એમ સૌભાગ્ય સોહાજો, સુન્દરીને કુલે કુલે.

આવા બીજા દાખલા આપી શકું પણ આવડા નાના કાવ્ય ઉપર આથી વધારે ચર્ચા અહીં યુક્ત નથી. એટલે જીવનની 'અષ્ટાદશાધ્યાયી ગીતા'ના ૪૧ અધ્યાય થયા તે પ્રસંગે તેમને અભિનંદન આપી તેમના શરશય્યા કાવ્ય તરફ વળીએ.

આ કાવ્ય અપદ્યાગદ્યમાં લખેલું છે. આ શૈલી સંબંધી હું ચોક્કસ મત ધરાવું છું પણ તેની ચર્ચા તેમનું હરકોઈ એક કાવ્ય લઈને કરી ન શકાય, કરવી એ વાજબી પણ ન ગણાય. કોઈવાર કવિશ્રીનાં બધાં કાવ્યોની સમસ્ત કે વ્યસ્ત ચર્ચા કરવાની ઇચ્છા છે અને ત્યારે તે કરીશ. હાલ તો એટલું જ કહીશ કે આ શૈલીથી કવિના કાવ્યને હાનિ થાય છે. અને તેમાં મુખ્ય એ કે પાત્રપરત્વે તેઓ જુદી ભાષા નથી યોજી શકતા. ભીમના પ્રશ્નથી હાસ્ય થયું એમ કહ્યું છે, પણ તેના પ્રશ્નમાંથી હાસ્ય વ્યક્ત નથી થતું તેનું એક કારણ ભાષા છે, જો કે નહિતર પણ કવિ હાસ્ય માટે પ્રસિદ્ધ નથી.

વળી આ કાવ્યમાં પણ બીજાં કાવ્યો જેવું જોડણીનું અને શબ્દોના અર્થનું દુર્લક્ષ છે. 'સુકૃત'ને બદલે 'સુકૃત' 'વીરમંડળના વિરેન્દ્ર' તેમાં 'વીર'ની પહેલાં ખરી જોડણી અને પછી ખોટીઃ આ દુર્લક્ષ સિવાય બીજું કશું નથી. તેમનાં કાવ્યોના લય એટલે rhythm (તે જે હોય તે) ને આવી જોડણી કોઈ રીતે આવશ્યક જણાતી નથી. તેમ જ "પાર્થે દંડવત્ કીધા" એમાં "દંડવત્" નો અર્થ તો 'લાકડી પેઠે' એટલો જ થાય ! લાકડી પેઠે શું કર્યું ? 'દંડવત્ પ્રણામ'ના અર્થમાં આ એકલો શબ્દ અભણ લોકો શબ્દાર્થના

અજ્ઞાનથી વાપરે છે, પણ કવિએ એવો પ્રયોગ કરવાને એક પણ કારણ નથી.

પણ આ જવા દઈએ. તેમના કાવ્યના બાહ્ય શરીરને છોડી તેના અંતરને જોઈએ. શ્રીયુત ન્હાનાલાલ કવિએ પોતાના સાક્ષરજીવનના ઘડતરમાં ગોવર્ધનરામભાઈના સરસ્વતીચંદ્રને ગણાવ્યો છે. ગોવર્ધનરામભાઈએ મહાભારતનો નવો અર્થ કર્યો છે. મહાભારત હિંદુઓની અને તેથી પૂર્વની સંસ્કૃતિનો મહાન ગ્રન્થ છે અને યુગે યુગે કવિઓએ અને દ્રષ્ટાઓએ તેમાંથી પોષણ અને પ્રેરણા મેળવ્યાં છે. ગોવર્ધનરામભાઈએ પોતાની દષ્ટિએ તેનો એક અર્થ કર્યો. કવિ બીજો અર્થ કરે છે. આ મહાન વિષયે અને મોગલ સમ્રાટમાલાએ, લગ્નપ્રેમની એક જ દિશાએ ચાલી જતી કવિની કલ્પનાને બીજો વિષય આપ્યો છે. તેમાં પણ મહાભારત તો કવિઓની રસસમૃદ્ધિનો અખૂટ ખજાનો છે. શરશય્યા મહાભારત સંબંધી કાવ્યોમાંનો એક મણકો છે. મહાભારતનાં શાન્તિપર્વ, અનુશાસનપર્વ, અશ્વમેધપર્વના વસ્તુને અનુલક્ષીને આ કાવ્ય લખાયું છે. આ એક મહાભારતનો સૌથી ગંભીર, સૌથી શાન્ત, સૌથી જ્ઞાનશાલી ભાગ છે. કુરુક્ષેત્રમાં ભીષ્મ પડયા, કુરુક્ષેત્રનું યુદ્ધ પૂરું થયું, સૂર્ય ઉત્તરાયણના થયા અને ભીષ્મપિતામહને દેહવિસર્જન કરવાનો સમય પાસે આવ્યો ત્યારે પાંડવોના હિતૈષી કૃષ્ણે પાંડવોને ભીષ્મ પાસેથી છેલ્લુંવેલ્લું લેવાય તેટલું જ્ઞાન લઈ લેવા કહ્યું. પાંડવો ગયા.

પાર્થે દંડવત્ કીધા,
ધર્મરાય પ્રદક્ષિણા ફર્યા,
ભીમે ચરણાંગુષ્ઠ નેત્રે ચાંપ્યા,
કૃષ્ણચન્દ્રે મસ્તકે હસ્તથળી સ્થાપી.

એમ સૌએ પોતપોતાને યોગ્ય રીતિએ પિતામહ તરફ ભાવ દર્શાવ્યો. પિતામહે પ્રથમ શરશય્યાનું રહસ્ય કહ્યું અને પછી પ્રશ્નોત્તરી ચાલી.

પ્રશ્નોત્તરી મૂળ ભારતની નથી પણ કવિની કલ્પનાની છે. હિન્દુધર્મનાં કેટલાંક ભવ્ય રહસ્યો આમાં કવિએ દર્શાવ્યાં છેઃ

પાર્થ : આર્ય સંસારનો પાયો કિયો ?
ભરતવંશનાં મૂળ ને શિખર શાં ?'

પિતામહ : 'આર્યસંસારનો પાયો છે
પૃથ્વી અચળ ગૃહસ્થાશ્રમ;
આર્યસંસારનાં શિખર છે
સિંહસમા જીવન્મુક્ત પરમહંસો'

બધા ધર્મોમાં હિંદુ ધર્મની વિશિષ્ટતા એ છે કે તેણે વ્યવહાર અને પરમાર્થ, માયા અને ઈશ્વર બન્નેનો સમન્વય કર્યો છે, જો કે સદીઓથી આ દૃષ્ટિ આપણા જીવનમાંથી લુપ્ત થઈ છે. જીવન્મુક્તો સંસારથી હારી ગયેલા સંસારભીરુ કે પાપભીરુ નથી પણ ખરા વીર્યશાળી નિર્ભય સંસારવિજેતા છે એ સત્યનું પણ અહીં પુનઃ સ્મરણ થાય છે. સર્વ પ્રશ્નોની ભાષા અને વાતાવરણનું વર્ણન ગૌરવયુક્ત છે. પણ સર્વ પ્રશ્નોમાં આવું ઔચિત્ય અને ઉત્તરમાં આવો વસ્તુનો પરામર્શ આવતો નથી. પ્રશ્ન અને ઉત્તર બન્ને, જાણે વસ્તુની આરપાર ઊતરવાને બદલે, વસ્તુનું ઝાંખું દર્શન કરી સંતોષ માનતાં હોય એમ લાગે છે. કવિને મહાભારત સાથે સરખાવવા એ અન્યાય જેવું છે, કારણ મહાભારતકાર એક દેશમાં એકાદ પાકે છે. પણ વસ્તુ મહાભારતનું હોવાથી તેમ કરવાની ફરજ પડે છે. મહાભારતકારની વિશાળતા અને ભવ્યતા તેણે પ્રત્યક્ષ કરાવેલા વસ્તુમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે, અને કવિશ્રી ન્હાનાલાલનું કાવ્ય જાણે કે વસ્તુ પ્રત્યક્ષ કરાવવાને બદલે આલંકારિક વર્ણનથી સંતોષ માની લે છે. કુરુક્ષેત્રનો સંદેશ જેઃ—

કુરૂક્ષેત્રનો મહામન્ત્ર છે યુગપલટો :
મહાભારતનો મહામન્ત્ર છે મહાસન્ધ્યા.

એ અપર્યાપ્ત અને કંઈક અપ્રસ્તુત લાગે છે. મહાભારતનો સંદેશ 'જ્યાં ધર્મ ત્યાં જય' એ પ્રસ્તુત છે. એ અન્યત્ર જુદા પ્રકરણમાં કવિએ કહેલું છે. યુગના વર્ણનમાં પણ કંઈક વર્તમાન યુગ જોઈ ને તેના વર્ણનનો અને લોકવાયકાએ કરેલા કલિવર્ણનનો સંકર થઇ જાય છે.

શરશય્યાના રહસ્યમાં ઉચ્ચ વિચારો અને ભાવનાનો ઉલ્લેખ આવે છે, આધુનિક અહિંસાનો આદર્શ આવે છે પણ રાજ્યપ્રકરણ હિંસાથી મુક્ત થઈ શકે કે નહિ, એ સ્ફુટ નથી કર્યું. મહાભારતમાં ભીષ્મ જીવનની નીતિ સ્પષ્ટ બતાવે છે તેમ અહીં થતું નથી. છેવટનો અર્ધ સુવર્ણદેહી નોળિયાનો પ્રસંગ એટલો ટુંકાવ્યો છે કે એ વૃત્તાન્ત નહિ જાણનાર એ સમજી ન શકે.

પણ ખરી રીતે ઉપર જે કાંઈ કહ્યું તેને કાવ્યના દોષો ગણવાને બદલે કવિશ્રીની શૈલીની મર્યાદા કહેવી જોઈએ. તેમની શૈલીમાં વસ્તુની સુગન્ધ આવી શકે પણ વસ્તુનું દર્શન કે સ્પર્શ આવી ન શકે એવી તે છે. પણ આ કાવ્યમાં પણ કવિશ્રીએ જગત સંબંધી મંગલમય શ્રદ્ધાવાળું, મહાન આત્માઓની જ્ઞાનગોષ્ઠીનું, આખા હિન્દુ ધર્મ અને હિન્દુ સંસ્કૃતિનો નિચોડ આપવાનો પ્રયત્ન કરતું, એક કાવ્ય આપ્યું છે અને તેમનાં પહેલાંનાં કાવ્ય જેટલું જ આ પણ લોકપ્રિય થશે એમ માનું છું.

શ્રીયુત ખબરદારે રાસચન્દ્રિકામાં કેટલાક નવા રાસોનો સંગ્રહ આપ્યો છે. આ કવિના સંગ્રહોમાં ઘણાને જણાયું હશે કે ઉત્તમ કાવ્યોની સાથે મધ્યમ કે સાધારણ પંક્તિનાં કાવ્યો પણ આવી જાય છે. તેમ આ સંગ્રહનું પણ છે. કેટલાંક કાવ્યોમાં કલ્પના ખરેખર રમણીય સ્વરૂપે પ્રગટ થાય છે. થોડા દાખલા જોઈએ.

કે પાંદડે પાંદડે પલકે હીરલા રે,
કે ઉછળે ઉર ઉર ભવ્ય અનંત;
કે નાચે ફૂલવાડીનો મોરલો રે.
કે આભને માથે રંગભર છોગલાં રે,
કે એવાં ધરણીશિર ગુલ મહોર :
કે નાચે ફૂલવાડીનો મોરલો રે.
કે ઉઘડે ચંદરવા દિશદિશ તણા રે,
કે ઉઘડે હૈડાં આઠે પહોર :
કે નાચે ફૂલવાડીનો મોરલો રે.
ફૂલવાડીનો મોરલો

કાવ્ય વર્ણનાત્મક છે. ગુલમહોરને આભને માથે ઉગેલાં રંગભર છોગાં સાથે સરખાવ્યું તે યથાર્થ છે. ખીલેલું ગુલમહોર ખરેખર કલ્પનાની જ્વાલાને ભભૂકાવે એવું છે. આ કવિએ તેને સાહિત્યમાં સ્થાન આપ્યું તે યોગ્ય કર્યું છે. પણ આ બાહ્યવર્ણનમાં પણ લગ્નકોડવતીના કોડનો સુંદર વ્યંગ્યાર્થ છે.

હિંદુ સંસારના કેટલાક અદ્વિતીય મીઠા સંબંધોમાં ભાઈ બહેનનો સંબંધ છે. ભાઈબીજને દિવસે બહેન ભાઇને સંભારે છે.

લાંબા પટ આકાશના, લાંબા મહીયર પંથ;
ધગધગતો દિન દોહ્યલો, નહીં રજનીનો અંત:
બાંકા ચાંદલિયા શો ધમધમતો જરી આવજે હો વીર!
ઉર ઉછળાવજે હો વીર!
મારી સણસણતી રાતલડીને ચમકાવજે હો વીર!
મહીયર આવજે હો વીર!
નહીં સાગર પર શઢ ઉડે, નહીં વાટે કો વેલ;
વરસ વરસના વાયદા, આંખલડીના ખેલ;
હસતા ચાંદલિયા શો રુમઝુમતો જરી આવજે હો વીર!
ઉર ઉછળાવજે હો વીર!
મારી વનઘેરી રાતલડીને પલકાવજે હો વીર!
મહીયર લાવજે હો વીર!

ભાઈબીજ

'પનિહારી ચંદા'માં કવિ ચંદાને પનિહારી સાથે સરખાવે છે. અમીસરોવરથી પાણી ભરી ચંદા નીકળે છે અને તેનું છલોછલ ભરેલું બેડું છલકાય છે તેથી ચાંદની ઢળે છે.

કે પાણીડાં ગઈતી અમી સરોવરે રે,
કે બેડલું રેલાતું ચોધાર :
છલોછલ છલકે મારું બેડલું રે.
કે ઢળી ઢળી જાતાં અમી એ વાટનાં રે,
કે હસતો છુપતો સૂર્યકુમાર :
છલોછલ છલકે મારૂં બેડલું રે.

જેમ કેટલાંક કાવ્યોમાં શ્રી ખબરદાર ઉપર શ્રી નરસિંહરાવની અસર છે તેમ રાસોમાં તેમના પર શ્રી ન્હાનાલાલની અસર છે. પણ તે અસર અંધ અનુકરણની નથી. શ્રીયુત ન્હાનાલાલે પ્રશ્ન પૂછ્યો.

કૃપાનાથે બ્રહ્માંડ આવું કાં કીધું રે લોલ !
નયન આવડું ને જગ તો મ્હોટું બધું રે લોલ !

તો કવિશ્રી ખબરદાર કહે છેઃ

જોની, વિશ્વ આ વિશાળ તો કેવું દિસે રે લોલ !
તોયે સમાતું એ આંખની કીકી વિશે રે લોલ !

આ પંક્તિઓ લખતાં ખબરદારને ન્હાનાલાલની ઉપલી પંક્તિઓ યાદ હશે જ અને પ્રશ્ન અને જવાબ એક બીજાના સંબંધમાં આવ્યા વિના, પોતે પોતાને સ્વરૂપે યોગ્ય છે.

આ સંગ્રહમાં માત્ર યૌવનના કોડનાં જ ગીતો નથી, શૌર્યનાં છે અને વધારે ગંભીર પ્રેમનાં પણ છે. 'દાંપત્યનો વિજયકાળ' એ વિષય ગંભીર છે અને આપણા સાહિત્યમાં બહુ ઓછો ખેડાયો છે.

રાસનું એક આવશ્યક અંગ પ્રસાદમય સ્નિગ્ધ અસ્ખલિત ગેયતા છે. ઉપરના દાખલામાં તેવી ગેયતા છે પણ ઘણી જગાએ ગેયતા ખંડિત થયાના દાખલા પણ છે. 'દાંપત્યનો વિજયકાળ' નો રાહ

ચાલી ચાલી ગોકુળની વ્રજનાર, કે મહીડાં વેચવા રે લોલ

છે, તેમાં 'કે' થી જુદો પડતો ખંડ અને તેની પ્રસન્ન ગેયતા વિચારી જુઓ. તેની સાથે શ્રીયુત ખબરદારના એના જ સમાન્તર ખંડો જુઓ.

વહાતે ભાસ સોહલા રે લોલ.
લહેરાતાં શીત તેજમાં રે લોલ.
ખીલી છે જ્યોતિ સ્નેહની રે લોલ.

લહેંકાતા સંગીતને બને તેટલા ગુરુ સ્વરો જોઈએ, અને તે સાથે સંયુક્ત વ્યંજનોનો ઓછામાં ઓછો થડકારો જોઈએ. છેલ્લી પંક્તિ તો, એક જગાએ નવલરામભાઈ કહે છે તેમ 'કાગળની કોથળીમાં ખીલા' ભર્યા જેવી લાગે છે. પણ હું માનું છું કે જૂના કવિઓની પ્રસન્ન ગેયતા હજી બહુ ઓછાને સિદ્ધ થઈ છે. મેં તો બહુ જ થોડા રાસોમાં તે જોઈ છે.

સુંદર પ્રાસ એ પણ રાસનું આવશ્યક અંગ નહિ તો અલંકાર ગણવો જોઈએ. જૂનાં ગીતોમાં તો ઘણીવાર એક ટેકની કડીજ સુંદર અર્થવાળી હોય અને બાકીનાં બધાં જોડકણાં લગભગ અર્થહીન હોય છે. તેથી ઊલટું આ સંગ્રહમાં કોઈ કોઈ જગાએ ટેક આખા કાવ્યના અર્થને વીંટીને એક કરવા પૂરતી સમર્થ નથી, તેમ જ ગેયતામાં પણ આખા કાવ્યને પ્રવાહલીન કરે એટલી પ્રવાહી નથી.

બોલે તે તો છે ઘેલી બાપડી
તમારી સાથે
બોલે તે તો છે ઘેલી બાપડી

આ ધ્રુવમાં કશી વિશેષ રમણીયતા નથી. અને પછીની કડીઓના પ્રાસો 'થાપડી' 'આપડી' 'તરાપડી' 'નીચાં પડી' એ પણ નવીન છતાં રમણીય નથી. આને હાસ્યના પ્રાસો પણ ગણી શકાય તેમ નથી કારણકે કાવ્યમાં હાસ્ય છે નહિ.

એટલે આ સંગ્રહ તેમના બીજા સંગ્રહોથી વિશિષ્ટ નથી. પણ શ્રીયુત ખબરદારે ગુર્જર સુંદરીઓને અને ગુર્જર સાહિત્યને પણ એક સંઘરવા યોગ્ય સંગ્રહ આપ્યો છે અને તે તેને આદરપૂર્વક ગાશે અને સંઘરશે તેમાં શંકા નથી.

'રાસમંજરી' વિશે વધારે ચર્ચા નહિ કરીએ. આ રાસસંગ્રહ કર્તાના બીજા રાસસંગ્રહ કરતાં કોઈ ખાસ વિશેષ ગુણવાળો નથી. કાવ્યોના વિષયો નવા થયા છે પણ વર્ણનો, કલ્પના તરંગો, કલ્પનાના પદાર્થો, ઉપમાનો લગભગ એનાં એ રહ્યાં છે. તેમની કલ્પના કવિ ન્હાનાલાલે પાડેલ ચીલે એટલી સહેલાઈથી ચડી જવાને બદલે સ્વતંત્ર ચીલા પાડશે ત્યારે તેમનાં કાવ્યો નવીન પ્રતિભાવાળાં થશે. પ્રેરણા લેવી એ એક છે અને કલ્પનાને અમુક જ અનુકરણથી કામ કરવાની ટેવ પડે તે બીજી જ વાત છે. 'ગૌરીનાં ગીતો'માં કંઈક નવીન રીતે કહેવાનો પ્રયત્ન છે, પણ લાગણીના જે પ્રવાહથી અને કલ્પનાના જે તેજથી વિચાર કાવ્યરૂપ પામે છે તે હજી તેમની કલમે

નથી ચઢયાં. અત્યારે ઉપજતું રાસસાહિત્ય મને લાગે છે એકના એક વિષયો એક જ કોટિના વિચારો એક જ રાહો એક જ કલ્પનાઓ વગેરેથી પ્રગતિ કરતું અટકયું છે. નવા વિષયો, વિચારનાં અને કલ્પનાનાં નવાં પ્રતીકો, નવા ભાવો માટે તેણે પ્રયત્ન કરવો જોઇએ.

શ્રીયુત મેઘાણીનું 'કિલ્લોલ' ઉપરના પ્રયત્નો કરતાં કંઈક જુદા પ્રકારનું છે. તેમને લોકગીતોનો ઘણો સારો પરિચય છે અને તેની ઘાટીનાં તેમણે કાવ્યો લખવા પ્રયત્નો કર્યા છે. તેમનાં હાલરડાં વગેરે કેમ ગવાતાં હશે તે બરાબર કહી શકાતું નથી, પણ હાલરડાંના લાંબા લહેંકાતા રાગોને આમાં અવકાશ નથી, પણ વીર કે હાસ્યને યોગ્ય જોરદાર તાલ પડે છે. હાલરડાંમાં તેમણે વીરનો ભાવ પ્રગટ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે, એટલે કે માતા પોતે પુત્રને મોટો થઈ લડતો અને જીતતો કલ્પે છે. કેટલાંક કાવ્યોમાં, લોકગીતોના જેવી વિચિત્ર સ્વપ્નશીલ કલ્પનાઓ છે. પ્રયત્ન અભિનંદનને યોગ્ય છે, પણ કહેવું જોઇએ કે જૂના લોકસાહિત્યની રીતિમાં વહેતા સૂક્ષ્મ તરંગી રમતિયાળ આત્માને પકડવો ઘણો મુશ્કેલ છે.

છેવટે હું એક જુવાન કાઠિયાવાડી કવિતાલેખકનો પરિચય આપીશ. તેમનું નામ મનસુખલાલ મગનલાલ ઝવેરી. તેમણે ૧૯૨૯માં ચંદ્રદૂત અને અભિમન્યુ એ કાવ્યો પ્રગટ કર્યા છે. બન્નેમાં આપણા પ્રમુખશ્રીનો સમભાવ અને સૂચના મેળવવા ભાગ્યશાળી થયા છે. ચન્દ્રદૂત મેઘદૂતના અનુકરણનું કાવ્ય છે. કાવ્યમાં કેટલીક મુશ્કેલીઓ છે. અત્યારે બબ્બે પૈસે પોસ્ટલ દૂતો મળે તે જમાનામાં ચન્દ્રદૂતનું ઔચિત્ય નથી, અને કાવ્યને પ્રાચીન સમયમાં મૂકતાં તેમાંથી હકીકતનો રણકાર ચાલ્યો જાય. પણ આવા સમગ્ર કાવ્યના વિચારોથી આગળ જઈ કાવ્ય જોઈએ તો તેમાં કાવ્યરસિકને ઘણું રમણીય જણાશે, અને તેમાં પણ કાઠિયાવાડનું વર્ણન આવતાં તો કાવ્ય ખરેખર સત્યનો વિજયરણકાર કરે છે. થોડાં અવતરણો સાંભળશો.

પૂર્વાકાશે ક્ષિતિ જ સમિપે, અંગ પ્રત્યંગ જોડી,
સૂતાં તારાપથ વસુમતી આદિથી જ્યાં રૂપાળાં;
ત્યાં વ્હાલાંને વિવશ કરતો, પ્રેમના તત્ત્વ જેવો,
ભાળ્યો તેણે હિમકર રુડો, વિશ્વ સોહાવનારો.

વિયેાગી યાદવ (અહીં યક્ષને બદલે દ્વારકાનો યાદવ કલ્પ્યો છે) પૃથ્વી અને આકાશને સમયના આદિથી ગાઢ આશ્લેષમાં કલ્પે છે, તે કાવ્યની ભૂમિકા રચવાને સુંદર કલ્પના છે. બીજા ઘણા દાખલા જોવા જેવા છે પણ હું તેમના સૌરાષ્ટ્ર તરફ જ આપને લઈ જઈશ:

મુક્તા આપી વિમળ, ઉછળી અબ્ધિ જ્યાં પ્રેમ હર્ષે
જે ભૂામનાં ચરણ ચુમવામાં ય સાફલ્ય માને,
કર્તા કેરી પરમ કૃતિના પૂર્ણ સૌભાગ્ય જેવા,
એ સૌરાષ્ટ્રે શ્રમ સહુ થશે શાન્ત હે પાન્થ ! તારા !
નીલી સાડી સરસ. ફૂલની ભાતવાળી રૂપાળી,
ને મુક્તાની રૂમઝુમ થતી મેખલા અબ્ધિ કેરી;
હૈયે ઝીણી સરિત જળની સેરનાં મૌક્તિકોના
હારો વાળી લલિત, અતિશે સ્હોય સૌરાષ્ટ્રનારી.

વગેરે વગેરે

" અભિમન્યુ "માંથી થોડી વાનગી જોઈએ:

સાતે જાણે સમદર ભર્યાં, ધૂધવે માઝ મૂકી,
બારે જાણે ઘન, મચવતા ગડગડાટી ગડૂડી;
તૂટી જાણે કડડ કરતું, આભ ભોંયે પડે છે,
એવાં આ અટ્ટહાસ્યે ભયજનક, રણે ચંડી શાને હસે છે ?
આજે સ્વાતંત્ર્યના યજ્ઞો, આજે ઉત્સવ વીર્યના,
આજે છે દેશને ધર્મો તણા જંગ જવાનના.

આપે જોયું હશે કે લેખક ધોધમંધ પ્રવાહી વૃત્તો લખી શકે છે. તેમની કૃતિમાં આડંબર નથી. પ્રારંભકને વિપથે દોરનાર શબ્દાલંકારનો મોહ નથી, ઔત્સુક્ય અને ઉત્સાહ અકૃત્રિમ છે. આ કાવ્યો હજી માત્ર વર્ણનાત્મક છે. લેખક બાહ્ય વર્ણનો ભેદી આત્માના ઊંડા ભાવો પારખી આવી જ વિજયી ભાષામાં પ્રગટ કરશે તો ભવિષ્યને

સંઘરી રાખવા જેવું ઘણું આપશે. કવિ નંદલાલ વિઠલદાસનું 'રસકુંજ' અને બાવાભાઈ મકનજી ગોડાનું 'વણિક ચાતુરી' નો નામનિર્દેશ કરી આગળ ચાલીશું.

કાવ્યની પછી તરત નાટકો લઈએ. નાટકોમાં ચર્ચવા યોગ્ય 'કાકાની શશી' અને 'ધ્રુવસ્વામિની દેવી', બન્ને શ્રીયુત મુનશીનાં. શ્રીયુત મુનશીમાં કોઈ પણ શક્તિ ન હોય તોપણ ગુજરાતના સમસ્ત વાચકવર્ગની નજર ખેંચવાની તો શક્તિ છે જ અને તે પ્રમાણે તેમનાં બન્ને નાટકોએ અને ખાસ કરીને પહેલાએ આખા ગુજરાતનું ધ્યાન ખેંચ્યું છે. 'કાકાની શશી' આપણા વર્તમાન સ્ત્રીસમાજની ટીકારૂપ છે. કહેવાતી સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની હીલચાલ નીચે અતૃપ્ત કામ-વાસના રહેલી છે એમ તેમણે પ્રત્યક્ષ કરાવી બતાવ્યું છે અને તેનો પુષ્કળ ઉપહાસ કર્યો છે. આટલે અંશે નાટક એક ફારસ જેવું ગણી શકાય. સ્ત્રીસમાનતાસંઘની દરેક સભ્ય મુખ્યત્વે આવી છે અને તેની મંત્રી શિવગૌરી તેનો સૌથી ઉત્કટ દાખલો છે. બધાં સભ્યો ભેગાં થઈને નક્કી કરે છે કે "લગ્ન જ આપણાં બધાં દુઃખનું મૂળ છે" આ સમાજની ઉપહસનીયતા અનેક ગૌણપાત્રો મૂકીને અને વિવિધ પ્રસંગો મૂકીને કર્તા બરાબર બતાવે છે. એ ઉપહાસ એટલો સચોટ છે કે તેને ટીકાની જરૂર નથી. આ ફારસનો ભાગ સમજવો સરલ છે. પણ એ ફારસ જેટલો જ મહત્ત્વનો ભાગ મનહરલાલ શેઠ અને શશીની કથાનો છે. મનહરલાલ શેઠ ધીટ, મશ્કરો, વિચક્ષણ, સાહસિક, અને માણસનું મન પારખનાર છે. તેની મારફત કર્તા આધુનિક સ્ત્રીની કેટલીક ટીકા કરે છે, તે જાણવા જેવી છે. પુરુષોને પોતે પ્રેરે છે એવી માન્યતાથી પુરુષોમાં છૂટથી હરતી ફરતી શશીને તે કહે છેઃ

તું ભયાનકમાં ભયાનક રમત ખેલી રહી છે—હૃદયોની રમત. એ રમત નાયકણો કરે છે પૈસા માટે. તું કરે છે—તારૂં અભિમાન સંતોષવા... હિંદ વિલાયત નથી, ત્યાંના પુરુષોના રૂધિરમાં જે સ્ત્રીને માટે માન છે તે

આપણામાં નથી; અને ત્યાંની છોકરીની આત્મસંરક્ષણવૃત્તિ હજારો પેઢીના ખમીરથી વિકસી છે. તે ફરશે હરશે રમશે ગમે તેની જોડે પણ પરણુ-વાની નહિ હોય તેને દૂર રાખતાં તેને આવડશે...તારી બુદ્ધિથી, તારી ભાવનામયતાથી પ્રેર તારા સ્ત્રીત્વથી નહિ. અને સ્ત્રીત્વથી પ્રેરવું હોય તો સ્ત્રી થા—પ્રેરવાનો આડંબર છોડ.

પ્રણાલિકાભંગ એ આખું સત્ય નથી. એ સત્યની બીજી બાજુ પણ પ્રણાલિકાભંગના હિમાયતીએ આપી તેથી સંતોષ થાય છે.

પણ આ નાટકમાં કાકા અને શશીનું છેવટે લગ્ન થાય છે એ ખરો પ્રશ્ન છે. તેની યોગ્યાયોગ્યતા વિશે અનેક મતો દર્શાવાયા છે. પ્રથમ તો ફારસની સાથે આ ભાગ પણ ફારસ ગણવો, કે નિષ્ફળ ગયેલું ફારસ ગણવું કે ગંભીર ગણવો એ પ્રશ્ન છે. અમે માનીએ છીએ કર્તા ગંભીર રીતે મનહર અને શશીને પરણાવવા માગે છે અને ફારસની સાથે ગંભીરતા ન જ આવી શકે એવો કોઇ તાત્ત્વિક નિયમ નથી. બીજું, કેટલાક કહે છે કે મનહર શેઠ જેમણે શશીને વાત્સલ્યથી ઉછેરી તેઓ પોતે છેવટે જતાં તેને એકદમ પરણી બેસે એ અસ્વાભાવિક છે. આનો જવાબ એ છે કે કાકા એકદમ પરણી બેસતા નથી, પણ શશી મોટી થતી ગઇ તેમ તેમ તેમને શશીને પરણવાની વૃત્તિ થતી ગઇ છે, જોકે આ વૃત્તિનાં સૂચનો જોઇએ તેવાં બળવાન નથી એ નાટકની એક ક્ષતિ છે. અને 'વિશ્વ ચરખા'ના નિયમે વાત્સલ્યને ખસેડી કામ પ્રભવે એ સ્મૃતિકારોએ કહ્યું છેઃ—

मात्रा स्वस्रा दुहित्रा वा नैकशय्यासनो भवेत् ।
बलवानिन्द्रियग्रामो विद्वांसमपि कर्षति ॥

જો કે આપણે તેમને વેદિયા કહીએ છીએ; અને કલાપીએ અનુભવ્યું છેઃ

મીઠા લલાટ થકી ચુંબન એ સર્યું, ને
મીઠા કપોલ ઉપરે સરકી પડયું. હા !

ચુંબન વિપ્લવ

પણ હરકોઈ હકીકત બુદ્ધિથી જાણવી એ હકીકતને પૂરી સમજવા બરાબર નથી, પણ હકીકતનું માનવદૃષ્ટિએ મૂલ્યાંકન કરવું એમાં ખરી કલાકારની દૃષ્ટિ છે. સ્ત્રીઓ વિકૃત મનોભાવથી સ્વાતંત્ર્યની હીલચાલ કરે છે એ પણ હકીકત જ છે પણ તે માનવ દૃષ્ટિએ ઉપહસનીય છે એ એનું મૂલ્યાંકન છે, અને એ પ્રગટ કરવામાં રસ રહેલો છે. તેમ કાકા શશીને પરણે એ હકીકતનું મૂલ્યાંકન શું? એ બનાવનું રહસ્ય શું? શશી પુરુષોનાં હૃદય સાથે રમત કરે છે એ નાયકણપણું, તો મનહર શેઠ શશી તરફ વત્સલતા દાખવી પછી તેને પરણે તે શું? કામવૃત્તિનું મનુષ્યજાતિ પર સામ્રાજ્ય છે એ ખરું, પણ મનુષ્ય જાતિએ પણ તેના પર જીત મેળવીને માતા–પુત્ર, પિતા–પુત્રી અને બહેન–ભાઇનો સંબંધ અસ્તિત્વમાં આણ્યો છે અને માણસાઈ આ સંબંધોને કુટુંબની ટૂંકી મર્યાદા બહાર વિસ્તારવામાં છે. મનહર શેઠ આના પર પાણી નથી ફેરવતો? શું શ્રી મુનશી એમ કહેવા માગે છે કે પિતાપુત્રી સંબંધ માત્ર દેહનો જ છે અને દૈહિક સંબંધ બહાર તેનો ગમે ત્યારે અનાદર કરી શકાય? મને તો લાગે છે કે શ્રી મુનશી આ હકીકતથી એટલા બધા મોહાઇ ગયા કે તેના મૂલ્યાંકનનો તેમણે વિચાર જ નથી કર્યો. એક જુવાન પુરુષ સ્ત્રીનો પ્રેમ જીતે તે કરતાં એક આધેડ વયનો પુરુષ એક યુવતીનો પ્રેમ મેળવે એ વિચાર ઘણા સમયથી શ્રી મુનશીને આકર્ષતો હતો. 'ગુજરાતનો નાથ'માં ગજાનન પંડિતને ઓચિંતાં મંજરીને પરણવાનું મન થઈ ગયું હતું પણ ત્યાં પત્નીના ધમકાવ્યાથી પંડિત સરખો થઈ જાય છે. સ્વપ્નદ્રષ્ટામાં પ્રો. કાપડિયાને સુલોચનાનું આકર્ષણ થાય છે, તેને ધમકાવનાર સ્ત્રી નથી, પણ એ પોતે ભોળો કેવળ વિચારશીલ હોઇ સુલોચના ઉપર પ્રભાવ પાડી શકતો નથી. ઊલટું સુલોચના તેની નબળાઇનો લાભ લઈ જાય છે. એ બે ન કરી શક્યા તે ધૃષ્ટ સાહસિક મનહર શેઠ પાલિતા પુત્રીના સંબંધમાં કરી શકે છે. અને એ રીતે વાર્તાકારની એક મુગ્ધ સર્જનેચ્છા પાર પડે છે, કહો કે

મોક્ષ પામે છે. વાર્તામાં, સંધિઓની શિથિલતા, પાત્રના સ્વભાવમાં અસંગતિઓ, વર્તનની અસ્વાભાવિકતા, સંવાદની કૃત્રિમતા, વગેરે નાની મોટી ત્રુટિયો છે તે જવા દઇએ, ફારસના ભાગ પૂરતી તેને દોષ પણ ન ગણીએ. પણ મનહર શેઠનું ગંભીર વૃત્તાંન્ત. જે હાસ્યનું નથી, અને નાટકનું પ્રધાન સૂત્ર છે, તે જ કલાની એક મોટી અપેક્ષા પૂરી પાડી શકતું નથી. પણ તે સિવાય કર્તાના સર્વ લાક્ષણિક ગુણો આ કૃતિમાં છે. અને શ્રીયુત મુનશીએ વર્તમાન સ્થિતિના સામાજિક પ્રશ્નો વિશેનું એક ભજવી શકાય તેવું નાટક આપી આપણી રંગભૂમિને સાચી દિશાએ વાળવાનો એક સફળ પ્રયત્ન કર્યો છે.

તેમનું બીજું નાટક છે 'ધ્રુવસ્વામિની દેવી'. નવા બહાર પડેલા નાટચદર્પણના પુસ્તકમાં વિશાખદત્તના 'દેવી ચન્દ્રગુપ્તમ્' નામના નાટકનાં કેટલાંક અવતરણો ઉપરથી ગુપ્તવંશના ઇતિહાસની કેટલીક હકીકત બહાર આવી. સમુદ્રગુપ્ત અને બીજા ચંદ્રગુપ્ત વચ્ચે એક રામગુપ્ત હતો, તેણે હારવાથી પોતાની રાણી શકપતિને આપવાની હીણી સરત કબૂલ કરી, અને ચન્દ્રગુપ્તે રાણીને વેષે જઈ શકપતિને માર્યો અને ગુપ્તવંશની લાજ રાખી. પછીથી રામગુપ્તનું ખૂન થતાં આ ચન્દ્રગુપ્ત રામગુપ્તની રાણીને પરણીને ગાદીએ બેઠો એટલું આ નાટકનાં ત્રૂટક અવતરણોમાંથી ફલિત થાય છે અને એ નાટકનું મૂલ વસ્તુ છે. શ્રીયુત મુનશીએ સુવર્ણયુગનાં સર્જનોમાં કર્યું છે તેમ સ્મૃતિકાર યાજ્ઞવલ્કય અને કવિ કાલિદાસને પણ આ અરસામાં રાજકુટુંબ સાથે સંબંધ ધરાવતા કલ્પ્યા છે. શકપતિને હાથે થયેલા પરાજયનું કારણ તેઓ રામગુપ્તનો હીન હિચકારો વિષયી મોજીલો સ્વાર્થી સ્વભાવ કલ્પે છે. કલ્પનામાં કશું ખોટું નથી. એવા મોજીલા રાજાઓ દરેક દેશના ઇતિહાસમાં થયેલા છે. પણ હીન મોજમજાની તેણે રચેલી ફિલસુફી મને એ સમયના હિંદના ઇતિહાસમાં શકય નથી લાગતી. બીજું, ગમે તેવો હીન પણ ગુપ્ત વંશનો રાજા આટલી સહેલાઇથી પોતાની પત્નીને આપવા કબૂલ થાય એ અસંભવિત લાગે

છે. અને શકપતિની સાથેની સુલેહની મંત્રણામાં રામગુપ્તના બોલાવ્યાથી મહાદેવી હાજર શા માટે થાય તે સમજાતું નથી. ત્યાં આવી વિપરીત સલાહ થશે એમ તો તેને ખબર નહોતી, પણ ત્યાં અપમાન અને દૈન્ય સિવાય બીજું કાંઈ નથી મળવાનું એટલું તો એ જાણતી હોવી જોઈએ. મહાદેવીને ત્યાં લાવવાની જરૂર પણ નથી. કોઈપણ કારણથી રુદ્રસેન તેને પહેલાં જોઈ ગયો હોય એટલું બસ હતું. વળી અહીં પણ શ્રીયુત મુનશીએ કામવૃત્તિના સામ્રાજ્યની પોતાની પ્રિય માન્યતા પાછી રજુ કરી છે. રામગુપ્તની સ્ત્રીને છેવટે ચન્દ્રગુપ્ત પરણે છે એટલે એ બે વચ્ચે પ્રેમ થયો હોવો જોઈએ એમ માનવામાં ખોટું નથી, પણ જાણે એ પ્રેમ જીવનનું એક જ પ્રેરક બળ હોવું જોઈએ, ગુપ્તવંશની કીર્તિ, મહારાજ્યનું ઐશ્ચર્ય, ધર્માભિમાન, ક્ષાત્ર વૃત્તિ, એમાંનું કશું પણ જીવનને ટકાવવા સમર્થ ન જ નીવડી શકે, એ એમના માનસશાસ્ત્રને હું માનતો નથી. કાલિદાસને લડાઈમાં ભાગ લેતો કર્યો છે એમાં ખોટું નથી. કાલિદાસ વ્યવહારમાં રસ લેનારો, જીવનના એકે એક પ્રાન્તમાં રસ લેનારો હતો એમ તેનાં કાવ્યોમાં પણ જણાય છે. ચન્દ્રગુપ્ત રામગુપ્તના દગાથી બચવા ગાંડો થઈ જાય છે તે તત્કાલીન ઇતિહાસમાં બંધ બેસતું છે; રામગુપ્તના મૃત્યુ પછી ધ્રુવદેવીને રાજ્યલગામ આપવાની સૂચના ચન્દ્રગુપ્ત ગાંડપણના લવારામાં કરે છે તે પણ સારું કૌશલ છે. પણ છેલ્લા દૃશ્યમાં દરવાજા ઉપર હલ્લા થતા હોય ને ચન્દ્રગુપ્ત ધ્રુવદેવી પાસે વાતો કરતો બેસી રહે, કાલિદાસ પાસે તેણે રચેલાં કાવ્યોના શ્લોકો બોલાવ્યા કરે, અને લડવા પહેલાં પરણવાનું માગે, એ કોઈપણ રીતે સંભવિત કે ઉચિત નથી લાગતું. એ તો ચન્દ્રગુપ્તના શબ્દમાત્રથી હલ્લો કરનાર માણસો બધાં બદલાઈ ગયાં તે ઠીક થયું. પણ તેને પોતાના શબ્દની આવી જાદુઈ અસર થવાની છે એમ માનવાને કારણ નહોતું. અને તે સમયની બન્નેની વાતોમાં પણ બન્નેના મનનું કામ અને ધર્મનું મંથન નાટકકાર સ્પષ્ટ બતા-

વવામાં સફળ થયા નથી. સંવાદ, ભાવને વિકસાવવાને બદલે જાણે માર્ગ શોધતા ધુમાડાની પેઠે ગોટવાય છે. કદાચ એક વૃત્તિના વેગથી નિપજતા કાર્ય જેટલું આ મંથન તેમની સર્જકશક્તિને અનુકૂળ નહિ હોય.

આ નાટક, એક પ્રાચીન નાટકના વસ્તુ ઉપર રચાયું છે, કર્તાએ પ્રાચીન રાજનીતિ અને ઇતિહાસના જ્ઞાનનો તેમાં ઉપયોગ કર્યો છે, અને છતાં કહેવું જોઈએ કે પાત્રનિરૂપણ કે નાટકની રીતિ પ્રાચીન શિષ્ટ નાટકને અનુસરતી નથી. સમર્થ કાર્યકર પુરુષો સંબંધી શ્રીયુત મુનશીની જે કલ્પના છે તે જ કલ્પના આ નાટકમાં પણ વ્યક્ત થાય છે, અને એ કલ્પના તેમણે પૂર્વ કરતાં પશ્ચિમના સાહિત્ય ઉપરથી ઘડી છે એમ સ્પષ્ટ જણાય છે. પણ જે રીતે ઘડી છે તે રીતે આ કૃતિ આકર્ષક છે.

વાર્તાઓમાં પણ પ્રથમ શ્રી મુનશીનું ભગવાન કૌટિલ્ય લઈશ જેથી એક જ કર્તાની ત્રણેય કૃતિઓ પાસે પાસે આવે. પ્રસ્તાવનામાં શ્રીયુત મુનશી લખે છે કે ભગવાન કૌટિલ્યે તેમનું બારણું ઠોક્યું અને તેમને વાર્તાસૃષ્ટિમાં ઉતારવા પડયા. અલબત ભગવાન કૌટિલ્ય જેવો શસ્ત્ર અને શાસ્ત્ર બન્નેમાં પ્રથમ પંક્તિનો, સર્વ અર્થ સિદ્ધ કરેલો પુરુષ ઇતિહાસમાં મળવો વિરલ છે. ત્વરિત અને બળવાન કાર્યોથી આકર્ષાતા શ્રી મુનશી જેવા લેખકનાં બારણાં ખખડાવી એ સ્વેચ્છાથી દાખલ થાય તેમાં નવાઈ નથી.

અહીં ઇતિહાસસિદ્ધ વસ્તુ પોતે જ ઘણું પ્રભાવયુક્ત છે. કર્તાએ તેમાં તે સમયના બૌદ્ધ જૈન અને બ્રાહ્મણધર્મના વિચિત્ર રંગો પૂર્યા છે. જૈન સંપ્રદાયમાં નામ કાઢેલ સ્થૂલિભદ્ર અને કોશા નાયકાની ચમત્કારક કથા અંદર વણી છે. અને કર્તાને ચમત્કાર આણવાની જે પદ્ધતિ હસ્તગત છે તેનો એક ઉત્તમ દાખલો આ કથા છે.

પણ કથા જેમ મુનશીની શક્તિનો નમૂનો છે તેમજ તેની મર્યાદાનો પણ નમૂનો છે. તેમની બધી ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં મને સૌથી મોટો વાંધો હમેશ એ લાગ્યો છે કે તેમનાં પાત્રોનું

માનસ મને જરા પણ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ સાચું લાગતું નથી અને તેમની ઐતિહાસિક કથાઓ બહાર પડતી જાય છે તેમ તેમ મને એ વધારે સ્પષ્ટ દેખાતું જાય છે. મને એ પશ્ચિમનું અસ્વસ્થ માનસ જ વેષબદલે અહીં આણેલું જણાય છે. તેમની પાટણની પ્રભુતામાં પાટણના લોકો શહેરના અભિમાનથી પાટણના દરવાજા પાટણની રાણી મીનળદેવી સામે બંધ કરે છે, તે મને રોમન ઇતિહાસમાં બનેલા તેવા જ એક બનાવનું અનુકરણ લાગે છે. પાટણની પ્રભુતામાં આવતો પેલો જૈન સાધુ, જે એક જૈનશાસનના વિસ્તારની અદમ્ય અભિલાષાનો મૂર્તિમાન આંધળો વેગ માત્ર છે તે પણ મધ્યકાલમાં ખ્રિસ્ત શાસનના પ્રસારકો જેવો વધારે લાગે છે. પંથવિસ્તારનું ઝનુન ખ્રિસ્તીઓમાં છે, મુસલમાનોમાં છે, પણ હિંદુઓમાં નથી, બૌદ્ધોમાં અને જૈનોમાં પણ એવા સ્વરૂપમાં નહોતું—નથી. આ વાર્તામાં પણ મુખ્ય કાર્યકર્તા પુરુષોના હેતુઓની તેમની કલ્પના મને ઇતિહાસ–વિસંવાદી લાગે છે. ઇતિહાસમાં અને મુદ્રારાક્ષસ નાટકમાં પણ ચાણક્યના નંદ ઉપરના દ્વેષનું કારણ અંગત અપમાન હતું; શ્રીયુત કેશવ હ. ધ્રુવ પ્રમાણે, પ્રમુખનું ખાલી આસન એક અજાણ્યા બ્રાહ્મણે—કૌટિલ્યે લીધું, અને રાજાએ તેને ત્યાંથી ઉઠાડી મૂકયો એ જ. આવું અંગત કારણ ખરેખર ભવ્ય ન ગણાય, પણ જેમ દુનિયાંમાં ઘણી વાર આવાં અંગત કારણો બીજાં મહાન કારણો સાથે ભળી જઈ મહાન કાર્યોને ઉત્પન્ન કરે છે, તેમ ચાણક્યને પણ બન્યું હોય. લોભી નંદોથી પ્રજા કંટાળી હોય, નંદોથી ચન્દ્રગુપ્ત પણ દાસીપુત્ર તરીકે અપમાન પામ્યો હોય, અને આ બધા યોગો ભેગા થઈ ચાણક્ય–ચન્દ્રગુપ્ત આખો રાજબદલો કરી શકે એ શકય છે. પણ શ્રીયુત મુનશીને આ પૂરતું પ્રેરણાપોષક ન લાગ્યું. તેમણે ચાણક્યના નંદનિકંદનનો અર્થ એવો કર્યો કે નંદો બ્રાહ્મણદ્વેષી હતા, અને બ્રાહ્મણસંસ્કૃતિ પુનઃ સ્થાપવા ચાણકયે ચન્દ્રગુપ્તને રાજગાદી આપી. આપણા ઇતિહાસમાં શ્રમણ–બ્રાહ્મણ ધર્મ વચ્ચે હરીફાઈ નહિ હોય

એમ હું કહેતો નથી, પણ ચાણક્ય કૌટિલ્યે કરેલો રાજ્યબદલો, માત્ર શ્રમણ–બ્રાહ્મણ ધર્મોનો કલહ હોય એ રીતે નિરૂપવું એ ઐતિહાસિક હકીકતથી વિરુદ્ધ છે, એટલું જ નહિ, ઐતિહાસિક સત્યની વિરુદ્ધ છે, કારણકે બીજા કોઈ પણ દેશ કરતાં ધાર્મિક સ્વાતંત્ર્ય હિંદમાં વિશેષ હતું,—એ હિંદના ખમીરમાં છે. આચાર્ય વિષ્ણુગુપ્તને કાર્યદક્ષ બહાદુર કલ્પેલો છે પણ તેની કાર્યદક્ષતા અને તેનું ધર્મચિંતન એ બેનો યોગ્ય સમન્વય થયેલો જણાતો નથી. એ બે વસ્તુ ચિત્તના ક્યા એક જ બિન્દુમાંથી પ્રગટે છે તે જણાતું નથી.

ચન્દ્રગુપ્તના ચિત્રણમાં પણ એક બે બાબતો નોંધવા જેવી છે. પોતે દાસીપુત્ર છે એ તરીકે પોતાના ભાગ્યથી સંતુષ્ટ જેવો તે દેખાય છે. ચાણક્ય તેની પાસે સામ્રાજ્યનું આધિપત્ય ધરે છે ત્યારે પણ તેનામાં ઇચ્છા ફરકતી નથી. ચાણક્યની શક્તિ ન જાણતો હોય તેથી એમ થાય. પણ પછી ચાણક્ય તેના પિતામહને મહાનંદીનો ઔરસપુત્ર કહે છે ત્યારે તેનામાં એકદમ મહેચ્છા જાગે છે. આમ વિષ્ણુગુપ્ત પોતાની કાર્યસિદ્ધિ માટે મહેચ્છારહિત પુરુષને તેના કુલાન્વયને લીધે પસંદ કરે, અને એ પુરુષને કુલાન્વયજ્ઞાનથી મહેચ્છા જાગે એ બન્ને અયોગ્ય છે. હિંદમાં ઘણાય અજ્ઞાતકુલ વીરોએ રાજ્યો સ્થાપી પછી સૂર્ય કે ચન્દ્ર સાથે પેઢીઓ મેળવી છે. અને ચન્દ્રગુપ્તને સંનિધાતાની પત્ની મૈનાકી સાથે આડો સંબંધ છે, એ તો હું માનું છું, શ્રીયુત મુનશીએ પોતાનો માનસશાસ્ત્રનો નિયમ સાબીત કરવા યોજેલું હશે!

ગુજરાતના નાથ પછી તેની હરોળમાં મૂકી શકાય એવી નવલકથા શ્રીયુત મુનશીએ નથી લખી એમ ઘણા ટીકાકારો માને છે. અમે આ વાર્તાની ગુજરાતના નાથ સાથે તુલના અહીં નથી કરી શકતા પણ આ નવલકથા શ્રીયુત મુનશીની શક્તિનો એક સારો નમૂનો છે એમાં શક નહિ. તેમની બધી વાર્તામાં કાર્યવેગ સારો હોય છે, અને કાર્ય શરૂથી જ ચાલવા માંડે છે, તેમ આમાં પણ થાય છે. લગભગ દરેક પ્રકરણમાં કંઈક ને કંઈક ચમત્કારક કાર્ય

છે જ. પાત્રોની સંકુલતા, તેમની કાર્યશક્તિ, તેમનું બલ, પ્રસંગની વિચિત્ર ઘટના, વચનોનો કટાક્ષ હાસ સર્વ તેમની વાર્તાનાં લક્ષણો આમાં છે.

શ્રીયુત મુનશીનાં પાત્રો હમેશ જીવતાં જાગતાં લાગે છે, અને પોતાના જીવરાપણાથી તરવરાટથી આપણને ચકિત કરનારાં હોય છે. તેમની કલ્પના ઘણાં પાત્રો ઘડી શકે છે એ પણ ખરું, પણ તેમનાં પાત્રો દેખાય છે તેટલી વિવિધતાવાળાં નથી. તાત્કાલિક નિશ્ચય કરી ઘા કરનારાં પાત્રો તેમનામાં ઘણાં છે. તે બધાંમાં ભેદ સ્વભાવનો નથી, પ્રસંગનો છે. પ્રસંગ જુદો હોવાથી એક પાત્ર એક રીતે ઘા કરે, બીજું બીજી રીતે કરે પણ બન્નેનો સ્વભાવ જુદો નથી હોતો. એટલે તેમની વિશિષ્ટતા પ્રસંગો ઘડવામાં મુખ્યત્વે છે અને તે પણ મારામારીના.

આ સિવાય ’૨૯ના વરસમાં વાર્તાનાં ઘણાં પુસ્તકો લખાયાં છે. તે બધાંનો નામનિર્દેશ ન કરું તો એ લેખકો મને માફ કરશે એમ આશા રાખું છું. લોકોમાં વાર્તા વાંચવાનો રસ વધતો જાય છે. એ વાર્તા વાંચનારો વર્ગ વધતો જાય છે, અને તેની ખપત પૂરી પાડવા વાર્તા લખનારો વર્ગ પણ વધતો જાય છે. તેમાંની કેટલીક અંગ્રેજી, બંગાળી, રશિયન વાર્તાના પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ તરજુમા હોય છે. તરજુમામાં પ્રસંગ કે પાત્રોનાં નામોનો કશો પણ ફેર ન કરવો જોઈએ એમ હું માનું છું. આવા ફેરફારો કરવાથી વાચકની રસવૃત્તિ બગડે છે. ગમે તેવી વાર્તામાં પણ, તે સમાજની ખરી વાસ્તવિક સ્થિતિની ભોંય હોય છે, અને એ ભોંય તેનાં પાત્રોથી જુદી પડી શકતી નથી. પાત્રોનાં નામો ફેરવવાથી ગુજરાતી પાત્રો પરદેશી ભોંય પર રજુ થાય છે, અને વાંચનારની નજર આગળ ખોટો ભાસ, અયથાર્થ દર્શન કરાવે છે, તેથી ચિત્રની એકતા તૂટે છે અને રસભંગ થાય છે. આવી વાર્તા વાંચવાથી પછી સાચી વાર્તા સમજવાની શક્તિ પણ કુંઠિત રહે છે. આવી વાતાનું મૂળ જેમ

વધારે પરદેશી તેમ અનુવાદ વધારે હાનિકારક. આ સંબંધી મારા વિચારો 'ચુંબન અને બીજી વાતો' અને 'પુષ્પાંજલિ' ની પ્રસ્તાવનામાં મેં રજુ કર્યા છે.*

પણ હજી ક્યાં સુધી આપણે આમ પરદેશી વાતોનાં અનુકરણો કર્યાં કરશું. ભાષાન્તરો કરવાં હોય તો તો યુરોપના ઉત્તમોત્તમ ગણાતા અમર કલાવિધાયકો શેકસપિયર, હોમર, ગેટે એવાનાં કરવાં જોઇએ. તેને બદલે નાના નાના ક્ષણજીવી ફણગા ત્યાંથી લાવી આપણી ભૂમિને ભારે મારવાનો શો અર્થ છે? હું નથી માનતો કે આપણા પદવીધારીઓ અને અન્ય લેખકો સ્વતંત્ર વાર્તા ન લખી શકે. સ્વતંત્ર પ્રયત્ન ન કરવાનું કારણ તેમનું અધૈર્ય, વાર્તાલેખક થવાની ઉતાવળ, સ્વતંત્ર સર્જકશક્તિની અશ્રદ્ધા, અને સ્વભાષામાં વિચારો પ્રકટ કરવાનો અનભ્યાસ છે. તેમાંથી સ્વભાષાનું કારણ તો હવે ઓછું થતું જાય છે. અત્યારના ૧૬ વરસની નીચેના વિદ્યાર્થીઓ પણ નીડરતાથી સ્વસ્થતાથી શુદ્ધ ગુજરાતીમાં વાતચીત અને ચર્ચા કરી શકે છે. બાકી રહ્યું અધૈર્ય તે તો મેળે ટાળવું જોઇએ. અને જે ઘણાય લેખકોનાં અનુકરણો આપણા અનુવાદકો કરે છે, તેમની બધાની બુદ્ધિ અને કલ્પના સામાન્યથી ભાગ્યેજ ચડતી હોય છે. આ આત્મનિર્ણયના જમાનામાં આવી સાધારણ વાર્તાઓ પણ પરદેશથી લેતાં આપણે શરમાવું જોઈએ. સ્વતંત્ર લખતાં કદાચ ઉત્પન્ન ઓછું થશે, પણ તેથી જે યશ મળશે અને સાહિત્યસમૃદ્ધિ થશે તે આવા અનુવાદના પ્રયત્નોથી કદી થશે નહિ.

અને આ કલ્પનાપ્રધાન સાહિત્ય વિશેનું મારું વક્તવ્ય બંધ કરતાં મારે બે શબ્દો નાટકો વિશે કહેવાના છે. આપણા જુવાન સાહસિકવર્ગનું ધ્યાન હું નાટકલેખન અને નાટ્યકલા બે તરફ ખેંચું છું. એ આપણે આજે કરીએ કે ન કરીએ, પણ નાટકની શકયતા મોટી છે. વસ્તુને પ્રત્યક્ષ કરવાને તેના જેવું બીજું બળવાન સાધન નથી. લોકોને કેળવવાને, તેની લાગણીઓ સમૃદ્ધ કરવાને, તેની ગ્રામ્યતા

* આ પુસ્તકમાં જુઓઃ ખોવાયેલા તારા.

શુદ્ધ કરવાને, તેમને અન્યનાં ચિત્તો સમજતા કરવાને, એક જ લાગણીનો અનેક હૃદયમાં એક સાથે જુવાળ લાવવાને, રંગભૂમિ જેવું બીજું સ્થાન નથી. નાટકલેખન અને નાટ્ય બન્ને કેળવાયેલાઓએ હાથ કરવાં જોઈએ. રંગભૂમિ ઉપર થતા બાલિશ તમાશાઓ એક જ સપાટે કાઢી નાંખવા જોઇએ અને નાટકની રીતિઓના અનેક પ્રયોગો કરવા જોઈએ. નાટકકાર જેટલો કોઈ સાહિત્યકાર પોતાના ભાવકોની સાથે પ્રત્યક્ષ સંબંધ બાંધી શકતો નથી, અને નાટક જેટલું તરત યશ અને ધન આપનાર બીજું કોઈ સાહિત્યનું અંગ નથી. આપણા પદવીધરોએ દૂર રહ્યાં રહ્યાં લોકોની કે નટોની રસવૃત્તિની નિંદા કરવા કરતાં આપણા જીવનના પ્રશ્નોનો અને લોકમાનસનો પ્રત્યક્ષ અભ્યાસ કરવો જોઇએ અને સફળ થતાં સુધી પ્રયત્નો ઉપર પ્રયત્નો કર્યા કરવા જોઈએ. અસ્તુ.

કલ્પનાસાહિત્ય છોડી આગળ જતાં, સાહિત્યસંસદ તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલ ગુજરાતી સાહિત્યનો મધ્યકાલનો સાહિત્યપ્રવાહ એ પ્રથમ ધ્યાન ખેંચે છે. આવડા મોટા પુસ્તકની અહા પૂરી સમાલોચના શક્ય નથી. આપણા સાહિત્યમાં સાહિત્યના ઇતિહાસનું આવડા કદનું આ પ્રથમ જ પુસ્તક છે. કદાચ અનેક કર્તાઓના સહકારથી થયેલું આ પહેલું પુસ્તક છે. સાહિત્યને અમુક પ્રવાહોની દૃષ્ટિએ જોવું તે યથાર્થ છે. પણ પ્રવાહોનું વર્ગીકરણ કેવું કરવું એ ચર્ચાનો વિષય છે. આ પુસ્તકમાં મુખ્યત્વે કાવ્યમાં વહેતા સૂક્ષ્મ વિચાર કે લાગણીમય વિચાર કે ફિલસુફીના પ્રવાહો લીધા છે, જેમકે સંસ્કૃત સાહિત્યનાં આંદોલનો, જૈનોનું સાહિત્ય, મુસલમાન જેવા પરસંસ્કારનો પ્રવાહ, સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાય, ભક્તિનું સાહિત્ય વગેરે. વર્ગીકરણની યોગ્યાયોગ્યતા તો પ્રયોગથી સમજાય તેવી બીજા કશાથી ન સમજાય અને સાહિત્યનું એક પણ તાર્કિક વર્ગીકરણ થવું શક્ય નથી, કારણકે તેનું સ્વરૂપ બાહ્યાકારથી તેમ જ તેના અંતસ્તત્ત્વથી ઘડાય છે. પણ ઉપરના વર્ગીકરણમાં સાહિત્યના બાહ્યાકારને ગૌણ કે નહિ જેવું સ્થાન મળે

છે તે ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે. અલબત સાહિત્ય આંતર ભાવોનું પ્રકટીકરણ છે, પણ તે સાથે તે બાહ્યજીવનની જરૂરિયાતો સાથે પણ બંધ બેસતું થઈ ગયું હોય છે, અને સાહિત્યના સ્વરૂપઘટનમાં આ બાહ્ય સ્થિતિ પણ ઘણે અંશે કારણભૂત હોય છે, જેમકે ગુજરાતની માણભટ્ટની સંસ્થા. કવિઓનાં આખ્યાનોના વસ્તુનો એક બાજુ કૃષ્ણભક્તિથી તમે ખુલાસો કરો તેવો જ બીજી બાજુથી માણની સંસ્થાથી કરવાનો છે. માણને લોકજીવનમાં એક સ્થાન હતું અને તેની જરૂરિયાત પૂરી પાડવા આખ્યાનો થોડા થોડા ફેરફારવાળાં જોડાયા જ કરતાં. આપણે જેને કાવ્યચોરી ગણીએ તે માણની સંસ્થા જોતાં ચોરી જ નહોતી. અને એકને એક અર્થવાળાં કશા પણ તાત્ત્વિક ફેરફાર વિનાનાં અનેક કાવ્યો થતાં તેનું કારણ આ માણ છે. તેવી જ રીતે સાંજે ભજનો ગાવાની પદ્ધતિ, સવારે પરભાતિયાં ગાવાની પદ્ધતિ, લગ્નનાં કે ઘોડિયાનાં ગીતો, શૌર્યની વાર્તાઓ, હવેલીમાં ગવાતાં ગીતો વગેરેનું બાહુલ્ય, એકરૂપતા વગેરેનો ખુલાસો આ સાહિત્યની પરંપરાથી કરવાનો છે. સાહિત્યના આ પણ પ્રવાહો કહો કે ધોરિયા કહો, પણ સાહિત્યના ઇતિહાસમાં તેના પર પણ પૂર્ણ ધ્યાન આપવું જરૂરનું છે.

આ મોટા પુસ્તકમાં સમયના વિભાગો શ્રીયુત કેશવ હ. ધ્રુવના વિભાગોને અનુસરીને કર્યા છે. પણ પ્રાચીન ગુજરાતીથી ઇતિહાસ શરૂ કરવાને બદલે મધ્યકાલીન ગુજરાતીથી શરૂ કર્યો છે. પુસ્તકનાં જુદાં જુદાં પ્રકરણો જુદા જુદા લેખકોને સોંપાયાં છે, પણ તે બધામાં કોઈ એક જ યોજના અનુસ્યૂત દેખાતી નથી. દરેક પ્રકરણનો વિસ્તાર પણ તેના વિષયની મહત્તા સાથે કોઈ પ્રમાણ ધરાવતો નથી. અને બધાં જુદાં જુદાં પ્રકરણો છપાવવા પહેલાં કોઇ પણ એક યોજક જોઇ ગયો નથી. અર્થાત્ ગ્રંથમાં પ્રકરણોના વિષયો નક્કી કર્યાં તે સિવાય કશી યોજના નથી. જાણે જુદા જુદા લેખકોના લેખો ભેગા કર્યાં હોય એવું છે. આમ થવાથી એક જ બાબત ઉપર લેખકોના મતો વિરુદ્ધ

પડયા છે, જેમકે પૃ. ૨ ઉપર શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવે કહે છે કે "જૂની ગુજરાતીમાં જૈન કે વેદમાર્ગી કૈં ભેદ ગણવાનો નથી." તો પૃ. ૧૪મે શ્રીયુત હીરાલાલ પારેખ જૈન ગ્રંથકારોની ભાષા જુદી થઈ તેનાં ઐતિહાસિક કારણો આપે છે. વળી શ્રીયુત હીરાલાલ પૃ. ૧૩ મે ગુજરાતના છેલ્લા બાદશાહ બહાદુરશાહનો અંત ફીરંગીઓના કાવત્રાનો તે ભોગ થઈ પડયો તેથી આવ્યો એમ લખે છે, ત્યારે પૃ. ૨૬ મે શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય તેણે આખરે આપઘાત કર્યો એમ બતાવે છે. વળી શ્રી વિજયરાય, વલ્લભ મેવાડો (સં. ૧૭૫૬–૧૭૯૩) અને તે પછીના યુગવાળા ગોવિંદરામ (સં. ૧૮૩૭–૧૮૭૦) તથા કૃષ્ણારામનાં કળિકાળનાં વર્ણનો ઉપરથી અનુમાન કરે છે કે એ સમય અંધાધૂંધીનો હોવો જોઈએ "કેમકે ખસુસ કરીને કળીકાળને જ કોઈ કવિએ આ યુગની પહેલાં કે પછી[1] અલગ વિષય તરીકે સ્વીકાર્યો નથી." પણ પૃ. ૧૨૯ મે શ્રીયુત મોહનલાલ દેસાઇ, હીરાનંદસૂરિકૃત કલિકાળનો રાસ સં. ૧૪૯૫ માં લખાયાની નોંધ લે છે. આ વિસંવાદો સહેજે ટાળી શકાયા હોત. આનું કારણ ઘણે મોટે ભાગે આપણું સર્વનું ગુજરાતના ઇતિહાસનું અજ્ઞાન છે. ગુજરાત પુરાતત્ત્વ મંદિરે ગુજરાતના ઇતિહાસની સામગ્રી ભેગી કરી તે પર ટિપ્પણ આપવાની યોજના કરેલી પાર ન પડી તે અત્યારે સખેદ યાદ આવે છે. પણ તે સંસ્થા ન કરી શકી તે હજી હરકોઈ બીજી સંસ્થા કરી શકે એમ છે.

અને સાહિત્યના પ્રવાહો આપવાના હોવાથી દરેક લેખકે પોતાને ઠીક પડે ત્યાંથી તે પ્રવાહનો ઇતિહાસ શરૂ કર્યો છે. અને તેને સૌથી દૂર પૂર્વ કાલમાં શ્રીયુત મુનશી પોતે લઇ ગયા છે. ભક્તિનો ઇતિહાસ તેમણે વેદથી શરૂ કર્યો છે અને પછી ભાગવત અને શૈવ મતો,

---

૧ કેશવ કૃતિમાં આવતું "હાય હાય રે હિંદુપણું જાય હાલ્યું" એ અને હાલનો જમાનો પાપી થઇ ગયો છે એવી મતલબનું બધું રેલવેમાં અને શેરીઓમાં વેચાતું સાહિત્ય (!) કલિકાળનું જ છે. આપણે તેની નોંધ નથી લેતા એટલું જ.

દક્ષિણનો પ્રપત્તિસંપ્રદાય વગેરે સર્વની ચર્ચા આમાં કરી છે. અર્થાત્ વિષયને દેશ કે કાલ કશાની ચોકસ સીમા નથી રહી. અસ્તુ. પણ આ વિષયની ચર્ચામાં પણ શ્રીયુત મુનશીએ, ભક્તિ એક કામજન્ય વિકાર છે એવો, માત્ર થોડા માનસશાસ્ત્રીઓએ સ્વીકારેલો, અને હવે વધારે વધારે શંકાસ્પદ થતો જતો સિદ્ધાન્ત ગંભીર રીતે પ્રતિપાદિત કર્યો છે, તે અસ્થાને છે. એની લાંબી ચર્ચા અત્ર શકય નથી. માત્ર એટલું જ કહીશ કે એને બદલે તેમણે બીજાં કેટલાંક વિધાનો વધારે ચર્ચ્યાં હોત અને તેનું સવિસ્તર સમર્થન કર્યું હોત તો વધારે સારું. નરસિંહ મેતાના કાલનિર્ણય સંબંધી એમનો મત મને એટલો જ ચર્ચાસ્પદ લાગે છે. પણ તે સંબંધી ચર્ચા શ્રીયુત દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીએ પ્રસ્થાનમાં આ પહેલાં કરી છે, એટલે તેના પુનરાવર્તનની જરૂર નથી.

આમ આ સાહિત્યનો ઇતિહાસ અનેક દષ્ટિએ ટીકાપાત્ર હોવા છતાં તેની પ્રસિદ્ધિ માટે સાહિત્યસંસદને અભિનંદન ઘટે છે. આવા મહાન પ્રશ્નોનો નિકાલ કામ શરૂ કરવાથી જ કોઇ દિવસ પણ આવે છે. એ ખરેખર શોચનીય છે કે તેમને આ કાર્યમાં એટલો જ સહકાર નહિ મળવાથી કાર્યની પદ્ધતિ ફેરવવી પડશે.

આ પ્રયત્નની સાથે મૂકી શકાય એવો બીજો પ્રયત્ન વિદ્યાપીઠનો જોડણીકોષ છે. કોષ તો નાનો છે, તેમાં માત્ર શબ્દોની જોડણી જ આપી છે, અર્થ પણ આપ્યો નથી, (અર્થ સાથે કોષ અત્યારે તેમના તરફથી તૈયાર થાય છે) છતાં તેને આવો પ્રયત્ન કહું છું તેનું કારણ એ છે કે જોડણીનો પ્રશ્ન ચર્ચાઈ ચર્ચાઈ ને અત્યારે ખરેખર મહત્ત્વનો થઈ ગયો છે અને ઘણા વિદ્વાનો આનો અંત આવે એમ ઇચ્છે છે. આ જોડણીકોષ ઉપરથી કેટલાક વિદ્વાનોનું જોડણી સંબંધી ઐકમત્ય કરવા ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી પ્રયત્ન થયો હતો પણ તેનું કાંઈ ફળ આવ્યું નથી. આ કોષ તરફ સર્વ સાહિત્યકારો અને સાહિત્યસંસ્થાઓનું હું ધ્યાન ખેંચવા રજા લઉં છું. આમાં પણ સ્ખલનો નથી એમ નહિ, પણ તે

માત્ર સરતચૂકનાં છે. તેના જોડણીના સિદ્ધાન્તો જોશો તો એકાદ ઉપર જ વિદ્વાનોનો મતભેદ જણાશે. વર્નાક્યુલર સોસાઇટીની સભામાં તો માત્ર જોડણીમાં હકાર સંબંધી જ ઐકમત્ય નહોતું થઈ શક્યું એમ મને સ્મરણ છે. અલબત સાહિત્યમાં કોઇને અમુક કરવાની ફરજ ન પાડી શકાય. પણ ભાષામાં વ્યવસ્થા લાવવાની દૃષ્ટિએ આનો વિચાર કરવાને હું વીનવું છું. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનાં જ પુસ્તકો લો. તેમાં જોડણીની કેટલી અનવસ્થા છે તે જુઓ. શું તેમાં લખે છે તે દરેક લેખકને જોડણીનો અમુક આગ્રહ છે માટે આ જોડણીની અતંત્રતા આવે છે? માત્ર બે કે ચાર જ વિદ્વાનો પોતાની જોડણીને માટે આગ્રહી છે, બાકી ઘણાખરા લેખકો તો અત્યારે જોડણી વિશે જરા પણ ધ્યાન આપ્યા વિના લખે છે. તેમને મારી વિનંતી છે કે તેઓ વિદ્યાપીઠની જોડણીના નિયમો જુએ, અત્યાર સુધી પોતે કરેલી જોડણીની અતંત્રતા જુએ, અને પછી છેવટ બીજું કાંઈ નહિ તો વ્યવસ્થાની ખાતર પણ તે જોડણી સ્વીકારવામાં શો વાંધો છે તે વિચારે. સરલતા અને શાસ્ત્રીયતા બન્ને એવી દૃષ્ટિઓ છે કે તેને ક્યાંક નહિ ને ક્યાંક અવળામાં પડે જ, છતાં બન્ને વચ્ચે સમાધાન કરવાની જરૂર છે જ, અને એ સમાધાન વિદ્યાપીઠના નિયમોમાં થતું હોય તો શા માટે આ અતંત્રતા આપણે ચાલવા દેવી? શ્રીયુત મુનશીનાં પુસ્તકો જુઓ. જોડણીની કેટલી અવ્યવસ્થા? 'કાકાની શશી' માં અનેક સ્થળે, જોઇએ ત્યાં અનુસ્વાર નથી, ન જોઈએ ત્યાં છે. ઉ એટલા હ્રસ્વ અને ઇ એટલા દીર્ઘના લશ્કરી નિયમથી મધ્યકાલીન ઇતિહાસની જોડણી કેટલી વિરૂપ બની છે? 'રૂઢિ' ને બદલે 'રુઢી' 'રૂપ' ને બદલે 'રુપ'! આ અતંત્રતા એટલી ભયંકર છે કે ઘણાખરા લેખકોના લેખોમાં તો જોડણીની દૃષ્ટિ પણ રાખી શકાતી નથી. સાહિત્યસભાએ આ જોડણી સ્વીકારી છે. અને બીજી સર્વ સાહિત્યસંસ્થાને અને સાહિત્યકારોને હું આ જોડણી સ્વીકારવા વિનંતી કરું છું.

આ સિવાય સાહિત્યના અભ્યાસને ઉપકારક એક બે ચોપડીઓનો ઉલ્લેખ કરવો જોઇએ. આમાં શ્રી અંબાલાલ જાનીનું હરિલીલા ષોડશ કલાનું ટિપ્પણ, શ્રીયુત મજમુદારનું પંચદંડ સટિપ્પણ, અને શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભાનાં હસ્તલિખિત પુસ્તકોની યાદી આવે છે. આવું કામ એકદમ લોકપ્રિયતા મેળવી ન શકે પણ સાહિત્યના અભ્યાસને ઘણું ઉપકારક છે અને ઘણી જ ધીરજ અને શ્રમની અપેક્ષા રાખે છે. આ પછી હું બાલસાહિત્ય લઉં છું.

આજ કાલ બાલસાહિત્ય ઘણું બહાર પડે છે, અને ખપે છે પણ સારૂં, એમ ગણાય છે. બાલસાહિત્ય બહાર પાડનારી સંસ્થાઓ ઘણી છે. બાલસાહિત્યમાં બહુ નાનાં પુસ્તકો બહાર પાડવાનાં હોય છે એટલે તેની સંખ્યા તો ઘણી થાય એ સ્વાભાવિક છે. પણ એ વાત ધ્યાનમાં લેતાં પણ આ સાહિત્ય ઠીક બહાર પડે છે, એમ ગણાવું જોઈએ. લોકોને ચાલુ સરકારી કેળવણીનો અસંતાષ છે. પોતે પોતાની સ્થિતિથી અસંતુષ્ટ છે એટલે પોતાની અપૂર્ણતા અને ચાલુ કેળવણીની અપૂર્ણતાથી પોતાનાં ફરજંદોને મુક્ત કરવા સમજુ માબાપો સાહિત્ય લે છે. અસહકાર શરૂ થયો, રાષ્ટ્રીય કેળવણી શરૂ થઈ, ત્યારથી આ અસંતોષ વધારે તીવ્ર થયો અને તેની સાથે જ બાળકોની કેળવણી સારી કરવાની ચીવટ પણ વધી. આ કારણોથી બાળસાહિત્ય ઠીક ખપે છે. આ બધું ખરૂં છે તેમ છતાં ખપતના પ્રમાણ જેટલી જ એ ચીવટ વધી છે એમ નથી. દરેક માણસને, પોતાની સ્થિતિ પ્રમાણે, અમુક રકમ એવી હોય છે જે પોતે વિચાર કર્યા વિના વાપરી નાંખે છે. સામાન્ય રીતે પહેલાં જ્યાં પાઈ વપરાતી ત્યાં હાલ પૈસો કે આનો વપરાય છે એ તો ઘણા જાણે છે. એક સામાન્ય માણસ મિત્રને ચા પાવામાં બે ત્રણ આના ખરચતાં, ટ્રામમાં મુસાફરી કરતાં બે ત્રણ ટિકીટો લેતાં, નાટક સિનેમામાં અમુક રકમ ખરચતાં વિચાર નથી કરતો. આવાં ખરચથી દરેક માણસને અમુક રકમ વિચાર કર્યા વિના ખરચવાની ટેવ પડી

જાય છે. તે રકમ નીચેની ચોપડીઓ પણ લાગમાં આવે તો તે લઈ લે છે. એક માણસ કડકે કડકે વાર્તાની આઠ આઠ આનાની દસ ચોપડીઓ વરસમાં લેશે, પણ તે જ માણસ વિચાર કરીને ત્રણ રૂપિયાની સારી વારતાની એક ચોપડી નહિ લે. કારણકે તેને આઠ આના ગમે તેટલીવાર અવિવેકથી ખરચવાની ટેવ છે, પણ ત્રણ રૂપિયા વિવેકથી ખરચવાની ગમ નથી. લોકોની આ ટેવ પારખી શકે તે કેવડી ચોપડી કરવી અને શી કિંમત રાખવી તે સમજી શકે. આપણું ઘણુંખરું બાલસાહિત્ય અને સોંઘું વાર્તાસાહિત્ય આ અવિવેકી ખરચની સીમાની અંદર આવે છે માટે ખપે છે. પણ આ બાબત તો બધા દેશોમાં આમ જ હોય છે. આપણે ત્યાં બીજા દેશો કરતાં વિવેકી ખરચ કરનારની સંખ્યા ઓછી છે, અને ગરીબાઇને લીધે ખરચની મર્યાદા ટૂંકી છે એ જ નોંધવા જેવું છે.

બાલસાહિત્યપ્રકાશનની અનેક સંસ્થાઓ છે. લગભગ દરેક બાલ-કેળવણીસંસ્થા કંઈક કંઈક કાઢે છે. તેમાં મુખ્ય શ્રી દક્ષિણામૂર્તિ-ભવન અને ગાંડીવસાહિત્યમંદિર છે. દક્ષિણામૂર્તિ ભવનનાં બાલ પુસ્તકોમાં ‘બાલ સાહિત્યમાલા’ના મણકા છે. મણકાના વિષયની પસંદગીમાં એ સંસ્થાનો બાલમાનસનો અભ્યાસ જણાઈ આવે છે. આમાં વરતો, શાસ્ત્રીય જિજ્ઞાસાના પ્રશ્નો અને તેના જવાબો, બાલનાટકો, સાદી વાર્તા, કલ્પિત કે સાચાં સાદાં વર્ણનો, પ્રાસયુક્ત જોડકણાં, હરિશ્ચન્દ્ર જેવી પુરાણવાર્તા, અને કાકાસાહેબના ‘ઓતરાતી દિવાલો’ની સાદી આવૃત્તિ, અસ્પૃશ્યતા[1] વગેરે ઉપર સાદી ભાષામાં લખેલું છે. બાલકોને વાંચતાં આવડતાંજ એક નવી ભૂખ ઊઘડે છે, અને સમજીને અને નહિ સમજીને પણ, તેને ઘણું વાંચવા જોઇએ છે. આ ભૂખનો લાભ લઈ તેનામાં ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારની જિજ્ઞાસા

---

૧ વ્હેલ નામના જળચર પ્રાણીનું લોહી ઠંડું હોતું નથી. તે પ્રાણી સ્તનવાળું અને ગરમ લોહીવાળું છે. તેમજ મુચકુન્દને મારી કૃષ્ણ ત્યાં (ગિરનારમાં) સંતાયા હતા’ એ ખોટું છે.

અને રસવૃત્તિ જાગૃત કરી દેવી જોઈએ, અને તેની બાલકલ્પનાને રીઝવીને, બલવાન કરીને સંતોષવી જોઈએ. એ દૃષ્ટિએ આ બાલ-સાહિત્ય ઉપયોગી છે. ગાંડીવનું બાલસાહિત્ય ઘણુંખરું બંગાળી કે અંગ્રેજીમાંથી ભાષાન્તર છે અને જરા મોટી ઉંમરનાં બાળકો માટે છે. પણ તે આપણી જ ભાષામાં કહેલું છે અને બાળકોને રસ પડે તેવું અને ખરેખર રમુજી છે. તે સિવાય શ્રીયુત જુગતરામનું ગાંધીજી અને પ્રહ્લાદ, શ્રીયુત ગોવિંદરામ ઠાકરનું 'બચુ', શ્રીયુત વલ્લભદાસ અક્કડના 'બાલપત્રો' વગેરે સાહિત્ય પણ આ વરસમાં બહાર પડ્યું છે. દરેક પુસ્તક ઉપર જુદું જુદું કહીએ તો જગા ઘણી રોકાય એટલે આ પ્રકારના સર્વ બાલસાહિત્યની સામાન્ય દૃષ્ટિએ જ સમાલોચના કરું છું. દરેક લેખક યથાયોગ્ય તે સમજી લેશે એમ આશા રાખું છું. શ્રીમતી તારાબહેન મોડકની ચોપડીઓમાં બાલક તરફની નિર્દંભતા મીઠાશ અને બાલમાનસને અનાયાસે, કદાચ સ્પષ્ટ વિચારની પણ જરૂર વિના, અનુકૂળ થવાની ગૂઢ શક્તિ છે. એમના સ્વસ્થ અને ડહાપણ ભરેલા બાલપ્રેમ તરફ બાલસાહિત્યના સર્વ લેખકોનું ધ્યાન ખેંચવા રજા લઉં છું. પણ તેમની જન્મભાષા ગુજરાતી નથી એટલે કેટલાક ભાષાના દોષો તેમનામાં આવી જાય છે. 'ભાષાને શોભા આવે છે તેમ જ જોર આવે છે' એ ખોટું ગુજરાતી છે. 'ભાષાને જોર આવે છે' એ તો કંઈક વિપરીત અર્થ સૂચવે છે. 'ભાષામાં જોર આવે છે' એમ જોઇએ. 'કૂદકો મારીને બાલુ મારી પાસે ગયો' ત્યાં 'ગયો' ને બદલે 'આવ્યો' જોઇએ.

આપણે ત્યાં હજી બાલોચિત ભાષા ખેડાઈ નથી. જ્યાં આધુ-નિક ગદ્યને જ પૂરી સદી થઈ નથી, ત્યાં બાલોચિત ગદ્ય હજી કેળવાયું ન હોય તો નવાઈ નથી. બાલસાહિત્યની ભાષા સાદી સરલ અને ઘરગથુ જોઈએ એ સિદ્ધાંત સાચો છે અને શ્રીયુત ગિજુભાઈએ આ દિશામાં પ્રયત્ન શરૂ કર્યો ત્યારથી દરેક બાલસાહિત્યલેખક તેમને પગલે આ ગુણો લાવવા મથે છે. પણ તે સાથે જોતું જોઇએ

કે સાદી સરલ અને ઘરગથ્થુ ભાષાને પ્રાંતિક કે અશ્લીલ થવાની જરાએ જરૂર નથી. બાલભાષા પણ શિષ્ટ હોઈ શકે અને બાલકને નાનપણથી શિષ્ટ ભાષાનો પરિચિત કરવો સારું છે. બાલકોનાં ઘરમાં અને ખાસ કરીને માતા અશિક્ષિત હોય ત્યાં, અશિષ્ટ ભાષા બોલાતી હશે, અને તેથી બાલકો તે વધારે સમજતાં હશે, છતાં લેખની ભાષા તો શિષ્ટ જ હોવી જોઈએ. શિષ્ટ ભાષા બાળકો સમજતાં નથી એમ તો છે જ નહિ ! ભાષાને શિષ્ટ કરવાથી તેની ઘરગથ્થુ સાદાઈ અને તેનું સાહું બળ જરા પણ લોપાતું નથી. જેમ બાળકની સાથે, તે સમજે અથવા ખુશ થાય, એટલા માટે કાલું બોલવાની જરૂર નથી, તેમ જ તેની સાથે બોલવામાં અશિષ્ટ ભાષા વાપરવાની જરૂર નથી. અત્યારે લેખન વાંચન ફેલાવાથી ચરોતર સૂરત કાઠિયાવાડ વગેરેની પ્રાંતિકતા ઘસાતી જાય છે, અને આખા ગુજરાતને માટે એક શિષ્ટ ભાષાનું રૂપ ઘડાતું જાય છે, ત્યાં આ જુદા બારણેથી પ્રાંતિકતા દાખલ કરવી અનિષ્ટ છે. અને આ પ્રાંતિકતા પેસવા માંડે તો તેનો પાર જ નહિ આવે. ચરોતરવાળા ‘લૅબ્ડો પૈપળો’ કહેશે, તો સુરતવાળા ‘લાઇવા’ ‘લઇખા’ કહેશે તો કાઠિયાવાડી વળી જુદું જ કહેશે. આ બધી પ્રાંતિકતા ભાષામાં ફરી ઘુસાડવી ન જોઈએ.

બાલસાહિત્ય અશ્લીલ બે રીતે થાય છે. એક એ કે કેટલીક બાલવાર્તામાં અને બાલજોડકણાંમાં અસ્લીલ શબ્દો આવે છે. આવાં જોડકણાંને પુસ્તકમાં મૂકવાની જરૂર નથી. અલબત બાલકો સામાન્ય રીતે આવા શબ્દો વાપરતાં હોય છે પણ તેનું કારણ એ જ કે એની અશ્લીલતા પારખવા જેટલી તેમની રસવૃત્તિ સૂક્ષ્મ થઈ હોતી નથી. અને બીજી રીત એ કે બાળકોનું શરીર સાફ રાખવાની શિખામણમાં કેટલાક અશ્લીલ શબ્દો વપરાય છે. હવે એ ખરું છે કે બાળકોને શરીરના મળ ધોવાની વાત કરવી જોઇએ. શરીરના મળની કે શરીરની વાત જ ન કરી શકાય એવી સુગ પેદા કરવાથી બાળ-

કોને ભવિષ્યમાં ઘણું નુકસાન થાય છે એ ખરું. વળી શરીર તર પણ સૂગ કે અશ્લીલતાની પાર જતી શુદ્ધ દૃષ્ટિ હોઈ શકે એ ખરું પણ આ કોઇપણ કારણથી અશ્લીલતાનું સમર્થન થતું નથી. પ્રથમ તો એ કે બાળકોને નાક મોં વગેરે અવયવો સાફ કરવા રૂમાલ કહીએ અને તેને માટે લખીએ નહિ તો બસ છે. કાંઇ દરેક બાબત લખવી જ જોઇએ એવું નથી. લખવા પ્રમાણે કરવાની વૃત્તિ ઘણી મોડી જાગે છે. બાળકમાં તે હોતી નથી. બીજું હમેશાં બોલવાની અને લખવાની વસ્તુમાં અને શૈલીમાં એક ભેદ પળાતો આવ્યો છે તે સાચો છે અને સૂક્ષ્મ કારણોને અવલંબીને રહેલો છે. લેખની વસ્તુ વધારે ગંભીર અને ઉપયોગી અને વધારે સારી રીતે કહેલી હોવી જોઇએ. તેમ છતાં જો કાંઈ કહેવા યોગ્ય લાગે તો તે શિષ્ટ ભાષામાં પ્રગટ કરવું જોઇએ. ‘ઝાડે જવું’ એ બે શબ્દોને બદલે એક ક્રિયાપદ મૂકવાની જરૂર નથી. એવું ક્રિયાપદ ભાષામાં બોલાય છે પણ તે અશિષ્ટ છે, અને ‘ઝાડે જવું’ એ કોઇ પણ રીતે ઓછું ઘરગથુ કે સુગમ નથી.

આને જ મળતી એક બાબત કહેવાની છે. સાહિત્ય હમેશાં પોતાની રીતિને અને વસ્તુને અનુકૂળ સ્વરૂપ લે છે. કોઇ વાર્તા કહેવાની હોય છે અને કોઇ વાંચવાની હોય છે. બન્નેનું એક જ સ્વરૂપ હોઈ શકે નહિ. ભાટચારણો ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ ‘પાટણની પ્રભુતા’ કે ‘ઉષા’ જેવી વાર્તા કહે નહિ, કહે તો એ જ વસ્તુને જુદી રીતે કહે, તેમ જ ભાટચારણના જેવી વાર્તા આપણે લખવી હોય તો તે જે રીતે કહે છે તે જ રીતે લખીએ નહિ. વાર્તાની રીતિ બદલાતાં તેનું સ્વરૂપ બદલાય જ. કહેવાતી વાર્તાના નમૂના તરીકે આપણે તેને મૂળ રૂપમાં લખી લઇએ એ જુદો પ્રશ્ન છે. હવે ઘણીખરી બાલવાર્તાઓ કહેવાતી વાર્તાઓ છે. તેને લખવા જતાં તેનું કંઇક પણ રૂપાન્તર થાય. પરંપરાથી ચાલી આવતી વાર્તાઓ તો જૂની વાર્તાના નમૂના તરીકે એને એ રૂપમાં છાપવામાં વાંધો

નથી, એટલું જ નહિ, એ ને એ રૂપમાં જ તે છાપવી જોઇએ એમ હું માનું છું. પણ આપણે જે નવી બાલવાર્તાઓ કરીએ તેને એ કથનની શૈલીમાં ન લખવી જોઇએ. વળી એ જૂની વાર્તાના અનામી કર્તાઓ જેટલું એ શૈલીનું પ્રભુત્વ પણ આપણને નથી. એ સ્થિતિમાં કથાશૈલીના અનુકરણથી વાર્તા ડાહીલી, કે કેટલાક કહે છે તેમ 'ચાંપલી' થઈ જાય છે. તેમાં પણ એવી વાર્તામાં કવિત્વ લાવવાનો, કે ભાવ કે મૃદુતા લાવવાનો કે બાલકને આકર્ષવાનો એવો કોઇ કૃત્રિમ પ્રયત્ન થાય છે (આવા પ્રયત્નો વિશેષે કરીને કૃત્રિમ હોય છે) ત્યારે વાર્તા ખરેખર જુગુપ્સાકારક બને છે. 'બાળક તો નિર્દોષ હોય, બાળક તો બહુ લાગણીવાળું હોય, બાળક તો પુષ્પ જેવું સુકોમળ હોય' વગેરે અર્ધસત્યોના એકતરફી અતિભાનથી કેટલીએ કૃતિઓ વિરૂપ બને છે.

બાલસાહિત્ય સંબંધી અમુક દૃષ્ટિબિન્દુ સ્પષ્ટ કરવા માટે લાંબી ટીકા કરવી પડી પણ તે ઉપરથી આ સાહિત્યના ગુણ કરતાં દોષો વધારે છે એમ વિવક્ષા નથી. તેમના પ્રયત્નના મહત્ત્વને લીધે જ હું વિસ્તૃત ટીકા કરવા દોરાયો છું. બાલસાહિત્યના સર્વ પ્રયત્નો ઉત્તેજનને લાયક છે, અને નવી ઢબના બાલસાહિત્યના પ્રથમ લેખકો તરીકે શ્રીયુત ગિજુભાઈને અને શ્રીમતી તારાબહેન મોડકને સર્વથા અભિનન્દન ઘટે છે.

જરા મોટી ઉંમરનાં બાળકો માટેનાં પુસ્તકોમાં શ્રીયુત નૃસિંહપ્રસાદ ભટ્ટ (નાનાભાઇ) ના 'સૂતપુત્ર કર્ણ' તરફ ધ્યાન ખેંચું છું. બાળકોને માટે હોવા છતાં, સરલ ભાષામાં હોવા છતાં, અને ભાષા અને નિરૂપણ આધુનિક હોવા છતાં, મહાભારતના કર્ણના જીવનનું ગૌરવ, બલ અને હૃદયને ઊંડું ઉતારી દે તેવું અપૂર્વ કારુણ્ય સર્વ આ નાના પુસ્તકમાં છે. હું શ્રીયુત નાનાભાઇને મહાભારતનાં બીજાં પાત્રો સંબંધી પણ આવા મણકા પ્રગટ કરવા વિનંતી કરું છું.

દક્ષિણામૂર્તિભવને બાળકોનાં માબાપોને માટે 'વસંત બાલ-શિક્ષણ પ્રચારમાળા'ના ૧૦ મણકા પ્રગટ કરેલા છે. હાલનાં માબાપો અજાણતાં કે સારા ઉદ્દેશથી બાલશિક્ષણમાં અને ઘરવ્યવહારમાં ક્યાં ક્યાં ભૂલો કરે છે તે શ્રીમતી તારા બહેને અને શ્રી ગિજુભાઈએ બહુ સૂક્ષ્મ અવલોકન કરી જણાવેલું છે. બધા મણકા વાંચવા જેવા છે પણ 'નવા આચારો' 'તોફાની બાળક' 'ઢીંગલીની રમત' 'બાળકની આવડત પ્રદર્શન' અને 'બાલ પ્રેમ' તરફ ખાસ ધ્યાન ખેંચું છું. 'બાલ પ્રેમ'માં માદીકરો અને બાપદીકરી વચ્ચેના આકર્ષણનો ફ્રૉઈડને અનુસરીને કરેલો અર્થ મને માન્ય નથી, પણ તેમણે આપેલી સૂચનાઓ સમજીને અમલમાં મૂકવા જેવી છે, તેમાં બેમતને અવકાશ નથી.

કેળવણીનાં પુસ્તકોમાં 'ઘરમાં મોન્ટીસોરી' અને 'ડાલ્ટન પદ્ધતિ' બન્ને દક્ષિણામૂર્તિ તરફથી પ્રસિદ્ધ થયાં છે. કેળવણીકારોને એ બન્ને વાંચવા જેવાં છે, અને અખતરો કરવા જેવાં છે. આ ઉપરાંત શ્રી હરરાય અમુલખરાયનું 'કસરતો અને ડ્રિલો,' શ્રીયુત મૂળજીભાઈ હીરાલાલ ચોકસીનું નવીન વ્યાકરણ ભાગ ૧ લો, શ્રીયુત ભોગીલાલ કેશવલાલ પટવાનું સરળ બાળ અંકગણિત એ પુસ્તકો નોંધ લેવા લાયક છે.

લોકસાહિત્યમાં શ્રીયુત મેઘાણીનાં ઋતુગીતો અને ચુંદડી ભા. ૨જો[1] બન્ને એમના શોખ અને ઉદ્યોગનાં ફળો છે. દહાડે દિવસે

---

૧. ૩૬ મા ગીતમાં 'હોઢયે પગલું' નો અર્થ સાધારણ કરતાં હોઢ-ગણું મોટું' એમ કર્યો છે તે ખરો નથી લાગતો. 'હોઢયે પગલું,' એટલે ઘણું જ ટૂંકું પગલું, જે પગલું ભવાઈમાં અને રામલીલામાં ધીર પાત્રો ભરે છે તે. ચણતરમાં 'હોઢયે ઈંટ' મુકાય છે એટલે એક ઈંટ પૂરી થાય ત્યાં તેના પર બીજી નથી મુકાતી પણ એક ઈંટ ઉપર બીજી અરધી આવે એમ એમ મુકાય છે, 'હોઢ આંખ' એટલે પૂરી બે નહિ, તેમ હોઢયે પગલું એટલે એક પગલું આખું પૂરું થાય પછી બીજું નહિ, પણ તેની સાથે હોઢાય એવી

આ કામ તેમને વધારે હાથ બેસતું જાય છે એમ સ્પષ્ટ જણાય છે. પ્રસ્તાવનામાં તેમણે આ જાતના સહિત્યપ્રવાહોનો કંઇક ઇતિહાસ અને બીજા પ્રાંતામાં તેનાં સ્વરૂપો પણ દર્શાવ્યાં છે. અમને માત્ર એટલું જ લાગે છે કે ગુજરાતમાં હજુ ઠાકરડાં લોદણો ઘાંચી ગોલાં વગેરે નાતોમાં આવાં ગીતા અને ઇડર વગેરે ડુંગરાળ મુલકમાં અનેક પવાડા વગેરે સચવાઇ રહ્યા છે, તેને માટે ગુજરાતમાંથી કોઇ મેઘાણી નીકળતો નથી !—કે ગુજરાત–કાઠિયાવાડનો અભેદ બતાવવા એ કામ પણ ડાહ્યા ગુજરાતે શ્રીયુત મેઘાણી માટે જ રાખ્યું છે ? શ્રીયુત મનુભાઇ એલ. જોધાણી કૃત 'સુંદરીઓનો શણગાર,' લાલજી મૂળજીભાઇ જોશીકૃત 'કચ્છની લોકકથાઓ,' અને શ્રી ધિરસિંહ વ્હેરાભાઈ ગોહિલ સંપાદિત 'કાઠીયાવાડની દંતકથાઓ' અહીં નોંધવા જેવાં છે.

ગુજરાતમાં અને આખા દેશમાં રાજકીય ભાન લોકમાં ઉદય પામવા માંડયું છે, પણ તેના પ્રમાણમાં રાજ્યપ્રકરણી સાહિત્ય ઉત્પન્ન થતું નથી. આ પ્રકારના સાહિત્યમાં માત્ર સૌરાષ્ટ્રનાં 'નરવીર લાલાજી' 'અમર મહાજનો' અને બટલર કમિટીનો રિપોર્ટ એ ગણાવવાં હોય તો ગણાવાય, પણ પહેલાં બે માત્ર જીવનચરિત્રની દ્દષ્ટિએ લખાયાં છે, અને છેલ્લું તત્કાલ રાજ્યપ્રકરણી સાહિત્ય છે. તે સિવાય 'સરસ્વતી ગ્રંથમાળા'નાં 'અમેરિકાનું સ્વાતંત્ર્યયુદ્ધ' 'ક્રાન્તિ' '૧૮૫૭ અથવા બળવાની બીજી બાજુ' 'ઇટાલીનો મુક્તિયજ્ઞ' એટલાં ગણાવી શકાય. પણ ચાલુ રાજ્યપ્રકરણી સ્થિતિ ઉપર પ્રકાશ નાંખવા પ્રૌઢ મનનથી કશું લખાયું નથી. અને આ સાથે જ બીજાં પ્રકાશનમંદિરો સંબંધી પણ મારે કહેવાનું હું કહી દઉં છું. લગભગ દરેક પ્રકાશકસંસ્થા, લોકોમાં સાચી દિશાની રુચિ ઉત્પન્ન કરવાને બદલે વર્તમાન

રીતે બીજું પગલું. 'પોરે પગલું ભર્યું' એમાં સમયમાં ધીરૂં પગલું લેવા કહ્યું અને 'દોઢયે પગલું ભર્યું' એમાં અંતરમાં પણ દૂંકામાં દૂંકું પગલું ભરવા કહ્યું છે. ભવાઇમાં ધીરલલિત નાયક એવાં જ પગલાં ભરે છે.

રુચિને ભાવે તેવું સાહિત્ય આપવા પ્રયત્ન કરે છે, અને બુદ્ધિને વધારે તેજસ્વી કરે તેવી સામગ્રી આપવાનો પ્રયત્ન કરવાને બદલે લાગણીને ગમે તેવું આપવા પ્રયત્ન કરે છે. આપણે ત્યાં રાજ્યપ્રકરણી બાબતમાં માત્ર લાગણી ઉશ્કેરવી એટલું બસ નથી. દરેક માણસે હાલની રાજકીય સ્થિતિ સમજવી જોઇએ, પોતાના હકકો શા છે અને શા હોવા જોઇએ, જે હકકો છે અને જે નવા લેવાના છે તેનો હેતુ શો છે, અને તેમાંથી સારામાં સારાં ફળો કેવી રીતે લઈ શકાય, લોકલ બોર્ડો મ્યુનિસીપાલીટી વગેરે અર્ધ પ્રજાકીય સંસ્થાઓ શું શું કરી શકે, એ સર્વ દરેક માણસને હસ્તામલકવત્ થઈ જવું જોઇએ. તે ઉપરાંત આપણી વેપારા અને સામાજિક સ્થિતિ પણ દરેક માણસે સમજવી જોઇએ. આપણે સ્વરાજ્ય લઇશું ત્યારે સ્વરાજ્યની સફળતા પણ દરેક સાધારણ માણસની સમજશક્તિ અને બુદ્ધિ ઉપર આધાર રાખશે. પણ આ બધું દીવા જેવું સ્પષ્ટ હોવા છતાં આવી સંસ્થાઓ તે દિશામાં આગળ જઇ શકતી નથી તેનું કારણ તેમનો કે લોકોનો દોષ નથી, પણ પુસ્તકો ખરીદનાર આલમનું સામાન્ય અજ્ઞાન છે. જે વિષયનાં બીજ નાનપણની કેળવણીમાં નથી વવાઈ ગયાં હોતાં તે વિષય ઉપર સામાન્ય માણસ મોટો થઈ ધંધામાં પડયા પછી માત્ર વાચનદ્વારા ભાગ્યે જ વિચારો બાંધી શકે છે. એટલે હજી આપણા દેશમાં એવી સ્થિતિ છે કે માત્ર પુસ્તકો દ્વારા આ જનતાને આપણે ચેતાવી કે જાગૃત કરી નહિ શકીએ. તેમને જાગૃત કરવાનો ઉપાય તેમના પોતાના હિતની કોઇ વાત દ્વારા તેમની શ્રદ્ધા પ્રાપ્ત કરી તેમને કેળવવા એ એક જ છે. એ રીતે પ્રજામાં રાજ્યપ્રકરણી સ્વભાન પેદા થશે, તેમાં આખા સમાજનું સમષ્ટિનું હિત તે જોતાં શીખશે પછી આ પ્રકારના સાહિત્યનું ક્ષેત્ર ખૂલશે. અસહકારી હીલચાલ આમ આડકતરી રીતે સાહિત્યનું ક્ષેત્ર તૈયાર કરશે, અત્યાર સુધીમાં તેણે કર્યું પણ છે તે દરેક પુસ્તક વેચનાર જાણે છે. પણ સમાજના આ નીચામાં નીચા થરો સુધી સાહિત્ય ન પહોંચી શકે તો પણ મધ્યમ

વર્ગો સુધી પહોંચાડવું જોઇએ. મધ્યમ વર્ગોમાં પણ રાજ્યપ્રકરણી કે રાષ્ટ્રીય કે સામાજિક કે નગરજનનું સ્વભાન ઓછું છે, તે હવે ધીમે ધીમે આવતું જાય છે. એ કામ ખાનગી વેપારી સાહસથી કામ કરતી પ્રકાશકસંસ્થાઓ ન કરી શકે પણ ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટી જેવી આવું કામ હાથમાં લઇ શકે. અત્યારસુધી આ સોસાઇટીએ મુખ્યત્વે સાહિત્યના વિષયો ઉપર જ વધારે લક્ષ આપ્યું છે. વિજ્ઞાન અને ઇતિહાસને પણ તે કાર્યક્ષેત્રમાં લે છે પણ હજી રાજ્યપ્રકરણને તેણે પ્રત્યક્ષ રીતે હાથ ધર્યું નથી. વળી ઇતિહાસના વિષયમાં પણ તે અંગ્રેજી પુસ્તકોનું માત્ર ભાષાન્તર કરાવે છે. હું આ પ્રસંગે નમ્ર સૂચના કરવાની રજા લઉં છું—જો કે હું જાણું છું કે લગભગ કાયર કરી નાંખે એટલી 'નમ્ર સુચનાઓ' જાહેરમાં કામ કરનારાઓને સાંભળવી પડતી હશે—કે આવા વિષયોનાં પણ મૌલિક પુસ્તકો લખાવવા તેમણે પ્રયાસ કરવો જોઈએ. તેમ કરવાથી પુસ્તકો ઓછાં પ્રકાશિત કરાવી શકાશે પણ તેની ઉપયોગિતા ઘણી વધશે. 'રોમનો ઇતિહાસ' અને 'વિચારસ્વાતન્ત્ર્યનો ઇતિહાસ' બહાર પાડ્યા છે તે આપણા દૃષ્ટિબિન્દુથી લખાય તો અત્યારે છે તે કરતાં અનેકગણા વધારે ઉપયોગી થાય.

કેટલાંક નિબંધાત્મક પુસ્તકોની અહીં નોંધ લઈએ. 'પ્રેમાવતાર ચૈતન્યદેવ' એ શ્રી ગૌરાંગ પ્રભુનું જીવનચરિત્ર છે. તેની વિશિષ્ટતા એ છે કે લેખક શ્રી નર્મદાશંકર બાલાશંકર પંડયાએ બંગાળામાં ફરી બંગાળી સાહિત્ય જોઈને આ લખેલું છે. 'સ્કાઉટિંગ અને બીજી વાતો,' લેખક શ્રી ગજાનન ઉ. ભટ્ટ, એમાં સ્કાઉટિંગ સંબંધી માહીતી હોવા ઉપરાંત કેટલીક બાળકોની મરદાનગીની વાતો છે, અને પક્ષીઓના જીવન સંબંધી ખરેખર રસિક માહીતી છે. 'કાશ્મીરથી નેપાળ' એક સારૂં, મુસાફરીની સગવડ રસ્તા વગેરે માહીતીનું પુસ્તક છે. 'ગુજરાતી બહેનો પ્રત્યે ત્રણ લેખો' સદ્દગત સૌ. ચૈતન્યબાલાના ત્રણ લેખો છે. શ્રીયુત વિષ્ણુ શામરાવ અત્રે કૃત 'સંગીત પ્રવેશિકા'

શ્રી ભાતખંડેની શાળાનું સંગીતનું નાનું પુસ્તક છે. શ્રી જગમોહનદાસ ધરમદાસ સંપાદિત 'ભાનુસ્મૃતિ' સ્વજનને તેમનાં મિત્રોએ આપેલી શ્રદ્ધાંજલિ છે.

હું શરુઆતમાં જણાવી ગયો કે સાહિત્યનાં પુસ્તકોનું વર્ગીકરણ શાસ્ત્રીય રીતે સંપૂર્ણ થવું લગભગ અશક્ય છે. તેના દાખલા આ એક વરસમાં પણ અનેક મળે છે. આપણી ગુજરાત સાહિત્ય સભા તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલ 'ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ' શેમાં ગણવું? તે એકલી ભૂગોળનું પુસ્તક નથી કારણકે તેમાં પુરાતત્ત્વની દૃષ્ટિએ પ્રાચીન સ્થાનોના નિર્ણયો અને તર્કો છે. તે એકલું ઇતિહાસનું પણ નથી કારણકે તેમાં વર્તમાન સ્થિતિ ઉપર પણ પુષ્કળ લખેલું છે. વળી આ ઉપરાંત તેમાં અમદાવાદની સ્થાપત્યકલા ઉપર મનનીય વિવેચન પણ છે. આ પુસ્તક એટલું મોટું છે કે તેની સમાલોચના આખી લેખમાલા વિના કરી શકાય નહિ. તેવી લેખમાલા વસન્તમાં શરૂ થઈ છે, તેમાંથી એક રસિક વિવાદ પણ શરૂ થયો છે, અને તેનો જવાબ શ્રીયુત રત્નમણિરાવ પોતે આપવાના છે. અહીં હું તો માત્ર મારો અભિપ્રાયજ નોંધીશ કે મુસલમાન બાદશાહોનું ઝનુન અને ધાર્મિક જુલમોનો ક્યાસ વર્તમાન સ્થિતિ ઉપરથી નહિ પણ તે સમયનાં બીજાં રાજ્યોની સાથે તુલના કરીને કાઢવો જોઈએ, અને તેમ કરી જોતાં આ દોષો મુસલમાન બાદશાહોના જ અદ્વિતીય નહિ જણાય. બીજું એ કે ગુજરાત પરત્વે તો એટલું સાચું છે કે મુસલમાન રાજાઓની કારકીર્દીમાંથી, તેમના ગમે તેટલા અને ગમે તેવા દોષો છતાં, કંઈક પણ અભિમાન લેવા જેવું નીકળશે, પણ મરાઠા રાજ્યમાંથી કશું નહિ નીકળે—આનાં ઐતિહાસિક કારણો ગમે તે હોય અને તેને માટે જવાબદાર ગમે તે હોય તેની ચર્ચા હું અહીં નથી કરી શકતો. આ પુસ્તકને માટે એટલું જ કહીશું કે તે અમદાવાદ સર્વસંગ્રહ છે, તેમાં અમદાવાદ વિશે શું નથી એજ પ્રશ્ન છે. ગ્રંથમાંથી કેટલાંક પુનરાવર્તનો કાઢી નાંખીને અને કેટલોક ભાગ ટુંકાવીને

ગ્રન્થને નાનો અને જરા સોંઘો કરી શકાય, પણ એટલી ઉતાવળમાં તેઓ આટલું કરી શક્યા એ જ તેમને માટે માન ઉત્પન્ન કરે છે.

આવું બીજું પુસ્તક 'સિહોરની હકીકત' કર્તા સદ્ગત દેવશંકર વૈકુંઠજી ભટ્ટ અને સંસ્કર્તા મુનિકુમાર મણિશંકર ભટ્ટ. આ પુસ્તકની પણ પદ્ધતિ ઉપરના જેવી જ છે, પણ સિહોર અમદાવાદ જેટલું અગત્યનું અત્યારે નથી એ મુખ્ય ફરક છે. કાઠિયાવાડની ભૂગોળ ઇતિહાસ કે પુરાતન સ્થળોમાં જિજ્ઞાસા ધરાવનારને આ પુસ્તક એટલું જ રસિક લાગશે.

આ પછી આવું જ વર્ગીકરણને મૂંઝવે એવું પુસ્તક શ્રીયુત મહાદેવ દેસાઈનું 'બારડોલી સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ.' એક વરસ ઉપર બનેલી હકીકતને ઇતિહાસ કહેવાય? ભલે કહીએ. પણ તે પુસ્તક જેટલે અંશે ઇતિહાસનું છે, એટલે અંશે સત્યાગ્રહ લડતના વ્યૂહનું છે, અને એટલે જ અંશે લોકોની અને ખાસ કરીને ખેડુતોની સ્થિતિનુ છે, અને એટલે જ અંશે સરકારના મહેસુલવહીવટ ઉપર ટીકાનું છે. ભવિષ્યમાં આ પુસ્તક ઇતિહાસ કરતાં આમાંના બીજા કોઇ પણ એક વિષયને માટે વધારે ઉપયોગી ગણાય તો નવાઈ નહિ. પૂજ્ય ગાંધીજી સાહિત્યકાર નથી પણ તેમણે સમસ્ત જીવનમાં તેમ સાહિત્યમાં પણ મહત્ત્વના ફેરફારો કર્યા છે. તેમાં સાહિત્યમાં કરેલો એક ફેરફાર એ કે અત્યાર સુધી વિચારશીલ વર્ગ, કહો કે બ્રાહ્મણો, વ્યવહારોપયોગી વસ્તુ વિશે વિચાર ન કરતો, અને કામગાર વર્ગોને વિચાર કરવાનો અભ્યાસ નહોતો, તેથી આપણા વ્યવહારને બુદ્ધિથી પ્રગતિ કરવાની તક જ ન મળી. આપણી હાલની સ્થિતિ વિશે પણ વિચાર કે ચર્ચા કરતું સાહિત્ય જોશો તો ઘણુંખરું અંગ્રેજોનું કે બીજા પરદેશીઓનું મળશે. ગાંધીજીએ સમસ્ત જીવનમાં મંથન ચલાવી જૂની પ્રણાલિકાઓ તોડી, બુદ્ધિ ધર્મ લાગણી વગેરેને વ્યવહારમાં વહેવાની નવી પ્રણાલિકાઓ પાડી. આ પુસ્તક એ મંથનનું પરિણામ છે. તેમાં એક બ્રાહ્મણ વિચારકે સમાજના વ્યાવહારિક પ્રશ્નનો આધુનિક રીતે વિચાર કર્યો

છે. નિઃશસ્ત્ર લડાઈ કેમ થાય, નિઃશસ્ત્ર દેશ પોતાના હક્કો કઇ રીતે માગી શકે, પોતાના નિર્ણયો કઇ રીતે સાચા મનાવી શકે, અનેક સદીથી કચરાયલો સમાજ શી રીતે પરાક્રમ કરી શકે વગેરે સર્વ દૃષ્ટિબિન્દુથી આ પુસ્તક ઉપયોગી છે અને રહેશે.

હજી આ પ્રકારનું એક પુસ્તક છે અને તે ગાંધીજીની આત્મકથા[1]. આને આપણે આત્મકથા કહીએ છીએ, અને એ રીતે તેને જીવન-ચરિત્રમાં મૂકી શકીએ. પણ ગાંધીજીએ પોતે તેને મુખ્યત્વે આત્મકથા ગણી નથી; અને તે જ તેની વિશિષ્ટતા છે. તેઓ તેને 'સત્યના પ્રયોગો' કહે છે. અને સત્યના પ્રયોગો બીજા ઉપર થયા પહેલાં પંડ ઉપર જ પ્રથમ થાય છે, માટે તેમને એ પ્રયોગો પૂરતી પોતાની વાત કહેવી પડી છે. સામાન્ય રીતે આત્મકથા લખનારને એ લખવાનો જે હેતુ હોય તે કરતાં આ હેતુ ભિન્ન છે, જુદી જ કોટિનો છે. તેમણે પોતાના જીવનની મહત્તાના આત્મભાનથી આ કથા નથી લખી. તેમ જ પોતાના સમકાલીન ઇતિહાસ ઉપર પ્રકાશ નાંખવા નથી લખી. તેમ જ સાહિત્યના શોખથી નથી લખી. પણ સત્યાગ્રહ, જેને તેમણે પોતાના જીવનનો મહાન ઉદ્દેશ ગણ્યો છે, તેનું નિરૂપણ કરવા લખી છે. સામાન્ય રીતે જે માણસ જીવનની કોઈ નવી ફિલસુફી પોતાને જડી છે એમ માનતો હોય, તે તેને નિરૂપવા ફિલસુફીનું પુસ્તક લખે, પણ સત્યાગ્રહ લખવાની વસ્તુ નથી, આચરણની વસ્તુ છે, એટલે તેનું દૃષ્ટિબિન્દુ સમજાવવા પોતે જાત ઉપર કરેલા પ્રયોગનું જ વર્ણન હોય, બીજું શું હોય? આ દૃષ્ટિબિન્દુને લીધે, આ પુસ્તક ગુજરાતી ભાષામાં જ નહિ પણ જગતના સાહિત્યમાં પણ અદ્વિતીય છે. જેનું ગુજરાતીમાંથી અંગ્રેજી ભાષાંતર થઈ હજારો નકલો પરદેશમાં ખપી હોય એવું આ એક જ પુસ્તક છે. આપણા સાહિત્યના દેશ પરદેશના સાહિત્ય સાથેના સંબંધમાં આપણે જરૂર કહી શકીએ કે "નેવાનાં પાણી મોભે ચડયાં."
—જો કે પરદેશને મોભ ગણવો પડે છે, એ સ્થિતિથી આપણે

---

૧ બીજો ભાગ '૨૯ માં બહાર પડયો છે.

શરમાવું જોઇએ. મુંબઈ યુનિવર્સિટીએ આ પુસ્તકનાં અમુક પાનાં પણ એમ. એ. ની પરીક્ષાના ગુજરાતીના અભ્યાસક્રમમાં દાખલ કર્યાં એ પગલાને માટે તેને અભિનંદન ઘટે છે,—જોકે આવા પગલાને આપણે મહાન ગણવું પડે છે એ સ્થિતિથી આપણે શરમાવું જોઇએ.

આ પુસ્તક જીવનચરિત્ર અને કાર્યાત્મક ફિલસુફીનું ગણવું જોઇએ. એ આખા જનસમાજને માટે લખાયેલું છે માટે તે સરલમાં સરલ ભાષામાં અને સીધીમાં સીધી અને ઋજુમાં ઋજુ શૈલીમાં લખાયેલું છે. તે અમુક જીવનક્રમની હિમાયત કરવાના ઉદ્દેશથી લખાયેલું છે, તે સાહિત્ય ખાતર સાહિત્ય તરીકે લખાયું નથી. અને છતાં તે સાહિત્ય છે, અને સાહિત્યની જે વધારેમાં વધારે જીવન ઉપર અસર કરવાની શક્તિ આપણે કલ્પી શકીએ, તેટલી બધી લગભગ તેમાં છે. ગાંધીજીના રાજ્યપ્રકરણી વિચારોની સાથે સંમત નહિ થઇ શકનારાઓને માટે પણ આ પુસ્તક પૂરું આદરયોગ્ય છે.

છેલ્લે હું ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનના એટલે ફિલસૂફીના ગ્રંથો પર આવીશ. ૧૯૨૯માં જાણે કોઇક અકસ્માતથી ફિલસૂફીના ગ્રંથો સારી સંખ્યામાં બહાર પડયા છે. આમાં સૌથી પ્રથમ આપણે શ્રીમાન મગનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલનાં પુસ્તકો લઈએ. આ ગૃહસ્થે પોતાના બારિસ્ટરીના ધંધા સાથે રાજકીય સામાજિક તેમજ સાહિત્યની પણ સતત સેવા કરી છે. દેશકાલના પરિવર્તનથી રાજકીય પ્રવૃત્તિમાં પોતાને સ્થાન નથી એમ જોયું તે પછી તેમણે દર્શનગ્રંથોનું જ સેવન કર્યું છે. તેમની પ્રકૃતિ છેલ્લા બગડી ત્યારે, તેમની એક ચિન્તા માત્ર પ્રસ્થાનત્રયી ઉપરની જ્યોતિ પૂરેપૂરી બહાર પડી જાય એ જ હતી. પરમ જ્યોતિના સાંનિધ્યમાં એ જ્યોતિકારને ચિરશાન્તિ ઇચ્છી આપણે આગળ ચાલીએ.

વકીલાત કે કારભાર કરતાં સાથે વેદાંતમનન કે ગંભીર સાહિત્યસેવા રાખવી એ જૂની પ્રણાલિકા હતી. સદ્દગત ગોવર્ધનરામભાઈ એ પ્રણાલિકાના. રાજકોટના અમૃતલાલ બક્ષી, કલ્યાણરાય બક્ષી એ

પ્રણાલિકાના. અમદાવાદના શિવાભાઇ અને જેમને વિશે વાત થાય છે તે મગનભાઇ ચતુરભાઈ એ પ્રણાલિકાના. અત્યારે પણ શ્રીયુત મોતીલાલ ઘોડા અને શ્રીયુત નર્મદાશંકર દેવશંકર મહેતા એ પ્રણાલિકાના. આ પ્રણાલિકા કાલને ઘસારે ધીમે ધીમે ઓસરતી જાય છે અને નવું પૂર તેમાં આવતું નથી. પહેલાં 'વસન્ત'ની શરૂઆતમાં વકીલોના લેખો જુઓ અને અત્યાર સાથે સરખાવો તો જણાશે કે વકીલોની સંખ્યા વધતી ગઈ છે પણ તેમનો અભ્યાસ વધતો ગયો નથી. પહેલાં તો વકીલો રાજ્યપ્રકરણી ક્ષેત્રને પોતાનું માનતા અને તેમાં ઘણો ભાગ લેતા. પણ અસહકાર શરૂ થતાં અને એ ક્ષેત્રમાં વધારે ઉગ્ર કામ આપવાની જરૂર ઊભી થતાં વકીલોએ તે ક્ષેત્રની પણ માદોરી આપી છે. હું વકીલ બંધુઓને પૂછવાની ધૃષ્ટતા કરૂં છું કે તેઓ જીવનની કઈ પ્રવૃત્તિમાં પોતાની કૃતાર્થતા માનશે? માત્ર વકીલાતના દ્રવ્યોપાર્જનમાં? કે હવે જેમ કારભાર સાથે સાહિત્ય કે વિજ્ઞાનની સેવા કરનારા અંગ્રેજ અમલદારોની પરંપરા તૂટતી જાય છે તેમ તેમનું પણ થવાનું? આમાં પણ **राजा कालस्य कारणम्**!? સમાજસુધારો, સામાજિક કાયદાઓ, રાજ્યનાં બંધારણો, મ્યુનિસિપલ કાર્યક્ષેત્ર, વગેરે સંબંધી જ્ઞાન લોકોમાં ફેલાવવાનું કામ તેઓ હાથમાં ન લઇ શકે?

જ્યોતિમાં ઉપનિષદ જ્યોતિ અને ગીતા જ્યોતિ ૧૯૨૯ માં આવે છે. બન્ને લખવાનો ઉદ્દેશ સામાન્ય વાચકને અર્થગ્રહણમાં મદદ કરવાનો છે. સામાન્ય રીતે પ્રાચીન મનાતાં દશ ઉપનિષદો ઉપરાંત તેમણે શ્વેતાશ્વતર[1] અમૃતબિન્દુ, કૈવલ્ય, અને સર્વસારોપનિષદનો પણ આમાં સમાવેશ કર્યો છે. ઉપનિષદોનું મૂળ નથી આપ્યું જોકે ગીતાના અર્થ ઉપરાંત તેનું મૂળ પણ આપ્યું છે. પ્રતિપાદ્ય વિષયને સ્પષ્ટ સમજાવવા જ્યોતિ ટીકા છે. ઉપનિષદના પહેલા ભાગની લાંબી પ્રસ્તાવનામાં ઉપનિષદોની ફિલસૂફી કર્ત્તાએ પોતાના મંતવ્ય પ્રમાણે

1 શ્વેતાશ્વતર ઉપરનું ભાષ્ય શંકરાચાર્યનું હોવાનું ઘણા વિદ્વાનો માનતા નથી.

ટૂંકામાં લખી છે. બીજા ભાગની પ્રસ્તાવનામાં ઉપનિષદોનું બહિરંગ પરીક્ષણ કર્યું છે, જો કે તેમાં ઉપનિષત્કાલની ચર્ચામાં માત્ર મતાનો સંગ્રહ જ છે. કયાં કયાં ઉપનિષદો હિંદના કયા કયા ભાગમાંથી પ્રભવ્યાં તે સંબંધી પણ ચર્ચા કરી છે. ઉપનિષદના અર્થનિર્ણય માટે આ આવશ્યક નથી પણ આ દષ્ટિબિન્દુઓની ચર્ચા બહુ જ રસિક છે. બન્નેના અર્થ કરવામાં તેમણે યુરોપીય વિદ્વાનોની ચર્ચાનો લાભ લીધો છે પણ મુખ્યત્વે શંકર મત તરફ વધારે ઢળતા રહ્યા છે. **यमेवैष वृणुते तेन लभ्यस्तस्यैष आत्मा विवृणुते तनूं स्वाम्।** એ કઠોપનિષદ (૨–૨૪)[1] નો સરલ અર્થ "પરમાત્મા જેને વરે તેનાથી જ તે લભ્ય છે, અને તેને જ પોતાનું સ્વરૂપ ઉઘાડું કરીને દેખાડે છે" એ છે; અને ભક્તિમાર્ગના આચાર્યોએ એ અર્થ કર્યો છે. પણ જ્યોતિકારે શંકરનો અર્થ જ સ્વીકાર્યો છે. (જુઓ ભા. પૃ. ૨૬૩) પણ આવો, ખેંચવું પડયું હોય એવો, ભાગ થોડો જ છે.

ગીતા જ્યોતિમાં પણ અર્થ શંકરાચાર્યને અનુકૂળ કરતાં છતાં ગીતાનો નિષ્કર્ષ તેઓ નિષ્કામ કર્મયોગ માને છે. આમાં મતભેદને અવકાશ છે. મુખ્ય શું અને શું નહિ એ વિશે ગમે તે માનીએ પણ ગીતામાં જ્ઞાન ભક્તિ અને કર્મ એ ત્રણેય મતોનો સંગ્રહ તો ઓછામાં ઓછો છે એમ માન્યા વિના ચાલે તેમ નથી. અસ્તુ. આ સર્વની ચર્ચા અહીં થઇ શકે તેમ નથી. માત્ર એટલું જ કે ગીતા અને ઉપનિષદોનો સ્વતંત્ર રીતે અર્થ કરવાની આવશ્યક્તા છે. બધાં ઉપનિષદો એક જ દર્શનનાં છે એ માન્યતાના પાયા ઉપર આજ સુધી આચાર્યોએ ભાષ્યો લખ્યાં છે. પણ હવે હું ધારૂં છું એવા પૂર્વગ્રહ વિના ઉપનિષદોનો સ્વતંત્ર રીતે અર્થ થવો જોઈએ. ઈશાવાસ્યોપનિષદનો ૧૪ મો શ્લોક

---

૧. આ ભાગ લખવામાં મેં શ્રી દુર્ગાશંકર કે. શાસ્ત્રીના પ્રસ્થાનને માટે લખેલા પુસ્તકપરિચયનો ઉપયોગ કર્યો છે.

संभूतिं च विनाशं च यस्तद्वेदोभयं सह ।
विनाशेन मृत्युं तीर्त्वा संभूत्यामृतमश्नुते ॥

તેમાં **संभूति**નો અર્થ **असंभूति** શંકરાચાર્યે (અને જ્યોતિકારે પણ) કર્યો છે પણ આ અર્થ કરવાની છૂટની હદ આવી ગઈ લાગે છે. મેક્સમૂલરે અને શ્રી અરવિન્દ ઘોષે તેનો સાદી રીતે અર્થ કર્યો છે તે વિચારવા યોગ્ય છે. અર્થ કરવામાં પણ આપણે વધારે વિસ્તૃત ચર્ચા કરવી જોઈએ. છાન્દોગ્ય ઉપનિષદમાં ૧–૧૦–૧ માં **मटाचीहतेषु कुरुषु**નો સામાન્ય અર્થ "કરા પડવાથી કુરુ દેશમાં પાક નાશ પામતાં" એવો, અર્થાત્ **मटाची**નો અર્થ 'કરા' કરવામાં આવે છે. શ્રીયુત દેવદત્ત ભાંડારકર ધ્યાન ખેંચે છે કે એક ટીકાકાર **मटाची**નો અર્થ **रक्तवर्णाः क्षुद्रपक्षिविशेषाः** 'લાલ પાંખવાળાં ક્ષુદ્ર પક્ષીઓ' એટલે 'તીડિયાં' એવો અર્થ કરે છે, અને **मटाची**ને કાનડી 'મિડિચે' એટલે તીડિયાંની સાથે સરખાવી, ઠેઠ વૈદિક સંસ્કૃત ઉપર દ્રાવિડ ભાષાની અસર બતાવે છે. આ બધા બહુ જ રસિક પ્રશ્નો છે. અને એ બધામાંથી એટલું તો ફલિત થાય છે કે આ પ્રાચીન પુસ્તકોનો સ્વતંત્ર રીતે અભ્યાસ કરવો જોઇએ. પણ તેનો અર્થ એવો નથી કે ગમે તે સાહસિક આ કામ માથે લઈ શકે. પરંપરાગત બધા અર્થો જાણતો હોય તેવા કોઇ વિદ્વાને આનો સ્વતંત્ર રીતે અર્થ કરવા પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. ઉપનિષદોની એકવાકયતા કરવી એ અત્યારની ફિલસુફીનો માત્ર એક ઉદ્દેશ ન હોઈ શકે.

બીજું પુસ્તક શ્રી જેઠાલાલ ગો. શાહ કૃત બ્રહ્મસૂત્ર ઉપરના અણુભાષ્યનો ગુજરાતી અનુવાદ. આ બે ભાગમાં પ્રસિદ્ધ થયો છે અને બન્ને ભાગમાં વિસ્તૃત પ્રસ્તાવના આપી છે. પહેલા ભાગમાં અણુભાષ્ય ઉપરાંત શ્રી વલ્લભાચાર્યનું બીજું કોઈ બૃહદ્ભાષ્ય નથી એ સ્ફુટ કર્યું છે. તે સિવાય શુદ્ધાદ્વૈત, કેવલાદ્વૈત, વિશિષ્ટાદ્વૈત અને મધ્ય સંપ્રદાયોના મુખ્ય મુખ્ય સિદ્ધાંતોમાં શો ફરક છે તે દર્શાવ્યું છે. શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યનું જીવનચરિત્ર તથા તેના ટીકાકારોની નોંધ

આપી છે. બીજો ભાગ જે ૧૯૨૯ માં બહાર પડયો છે તેમાં શુદ્ધાદ્વૈત સિદ્ધાન્તનું વિસ્તૃત પ્રતિપાદન કર્યું છે અને તેને અંગે અન્ય વૈદિક અવૈદિક દર્શનોના મતોનું ખંડન કરેલું છે. અનુવાદમાં મૂળ બાદરાયણ સૂત્ર, તે ઉપરનું આચાર્યનું ભાષ્ય અને નીચે ભાષ્ય ઉપર વિસ્તૃત ટિપ્પણ આપેલું છે.

સંસ્કૃત દર્શનશાસ્ત્રોમાં આ દર્શનશાસ્ત્ર નવીન શિક્ષિતોને હાથે ઉપેક્ષા પામ્યું છે. આમ થવાનું કારણ સંપ્રદાયના કેટલાક રીતરિવાજોને લીધે નવીન શિક્ષિતો અને સુધારકોએ આનો વિરોધ કર્યો એ છે. મહારાજ લાઈબલ કેસ પછી ઘણે વરસે હજી હવે આ મતના વિદ્વાનો પોતાનો દાવો જાહેર રીતે કરી શકે છે. આ રીતરિવાજોમાં અત્યારે સુધારા કરવા જેવું કશું નથી એમ તો ન કહી શકાય, પણ ગમે તેવા પ્રકારના સુધારાને માટે અથવા ખોટા આક્ષેપો દૂર કરવા માટે પણ તે દર્શનશાસ્ત્રને તેના ખરા સ્વરૂપમાં બહાર મૂકવું, પંડિતો અને વિદ્વાનોની પોથીમાંથી કાઢીને પ્રકાશમાં ખુલ્લું મૂકવું એ ખરો ઉપાય છે. વળી અમે એમ પણ માનીએ છીએ કે આપણે ત્યાં ફિલસૂફીની સ્વતંત્ર ચર્ચા થઈ શકે તેને માટે એ આવશ્યક છે કે બધાં દર્શનશાસ્ત્રો પ્રથમ શુદ્ધ ગુજરાતીમાં ઊતરી જવાં જોઇએ. શ્રીયુત જેઠાલાલ શાહે આમ અનેક દૃષ્ટિએ માત્ર પોતાના સંપ્રદાયની જ નહિ, પણ ગુજરાતી ભાષા અને ફિલસુફીની પણ સેવા કરી છે. શ્રીયુત ચોડાકૃત શ્રી ભક્તિરસાયનના અનુવાદની પણ અહીં નોંધ લઈશું.

ત્રીજો આવો જ ગ્રન્થ **तत्त्वार्थसूत्र** છે. પંડિત સુખલાલજીએ આ સૂત્રોનો ગુજરાતી અર્થ આપ્યો છે અને પ્રશ્નોત્તરરૂપે આધુનિક રીતે તેને સમજાવ્યાં છે. આ પુસ્તકનું આપણાં દર્શનશાસ્ત્રમાં ઘણું અગત્યનું સ્થાન છે. તત્ત્વાર્થ એ શ્વેતાંબર દિગંબર ઉભયને માન્ય ગ્રંથ છે. વળી જૈનશાસ્ત્રના સિદ્ધાન્તોને સંસ્કૃતમાં દર્શનરૂપ આપનારો એ પ્રથમ ગ્રંથ છે. ગ્રંથ બે ભાગમાં છપાયો છે. ૧૯૩૦ માં છપાયેલા બીજા ભાગમાં દર્શનકાર વાચક શ્રી ઉમાસ્વાતિ વિશે લાંબો વિવેચ-

નાત્મક લેખ છે જે પુરાતત્ત્વના એક સ્વતંત્ર સંશોધનની કોટિનો છે. પહેલો ભાગ જે ૧૯૨૯ માં પ્રસિદ્ધ થયો છે તેમાં પણ નયવાદનો અગત્યનો ભાગ આવી જાય છે. હિંદની ફિલસુફીમાં નયવાદ એ જૈન શાસ્ત્રોનો વિશિષ્ટ ફાળો છે. પંડિતજીએ આ ભાગ, જરા પણ સુક્ષ્મ વિચારી શકે તેવા અધિકારીને સુગમ પડે તેવી રીતે નિરૂપ્યો છે. અત્યારસુધી જૈનોના ધર્મશાસ્ત્રનાં અનેક સ્તકો ગુજરાતીમાં બહાર પડતાં પણ સમસ્ત જૈન દર્શન ઉપર આ પહેલું જ પુસ્તક છે. જૈન દર્શન ગ્રન્થોનું વિવેચનાત્મક સાહિત્ય ઘણે ભાગે જર્મન વિદ્વાનો જ લખતા પણ આ ગ્રન્થ એક જૈન પંડિતનો છે. તેમાં જ્ઞાન અને ફિલસૂફીની તટસ્થતા છે તે સાથે દર્શન તરફનો આદર પણ છે. જૈનોએ પોતાની તત્ત્વચર્ચા માટે પશ્ચિમ ઉપર આધાર રાખવાને બદલે હિંદના વિવેચકો જ આવી ચર્ચા કરે તેને ઉત્તેજન આપવું જોઇએ.

આની સાથે એ જ લેખકનું "આધ્યાત્મિક વિકાસક્રમઃ ગુણ-સ્થાન" નું પુસ્તક લઇએ. તેમાં જુદાં જુદાં દર્શનો પ્રમાણે માનવના આધ્યાત્મિક વિકાસની કઈ કઈ ભૂમિકાઓ નક્કી કરેલી છે તેની ટૂંકમાં ચર્ચા છે. વિષય ઘણો જ વિચારપ્રેરક છે. આપણી ફિલસૂફીનું એક શુભ અંગ એ છે કે દર્શનોમાં મતભેદ હોવા છતાં માનવ જીવનનું અંતિમ ધ્યેય મોક્ષ છે, અને તે પામવાને માટે, વાસનાક્ષય અને સંયમ મુખ્ય સાધનો છે એ સંબંધી મુખ્ય મુખ્ય દર્શનોમાં ફરક નથી. હજી જુદાં જુદાં દર્શનોએ જણાવેલી માનસિક ભૂમિકાની સરખામણી અને આધુનિક માનસશાસ્ત્ર પ્રમાણે તેની સમજણ અને પ્રાપ્તિ એ સંશોધનના વિશાળ પ્રદેશો લગભગ અણખેડયા પડેલા છે.

શ્રીયુત ડોલરરાય રંગીલદાસ માંકડ તથા ચન્દ્રશંકર અમૃતલાલ બુચનું રુદ્રાધ્યાય (મૂલ ભાષાન્તર ટીકા અને વ્યુત્પન્ન શબ્દો સહિત) ૧૯૨૯ માં બહાર પડેલું છે. પ્રસ્તાવનામાં રુદ્ર શિવ અને લિંગપૂજાની એક ઐતિહાસિક સમીક્ષા લીધી છે. શ્રીયુત દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રીનો શૈવધર્મનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ આ પહેલાંનું આ વિષય ઉપરનું

શાસ્ત્રીય પુસ્તક છે. અને રુદ્રાધ્યાયની ઐતિહાસિક સમીક્ષા, એ જ સરણીએ ચાલે છે તે યેાગ્ય કરે છે.

છેવટે શ્રીયુત કિશેારલાલ મશરૂવાળાનું “જીવન શેાધન” લઇએ. થેાડાં વરસ ઉપર તેમણે “કેળવણીના પાયા” નામનું એક સ્વતંત્ર પુસ્તક લખેલું હતું, તેવું જ સ્વતંત્ર પુસ્તક આ પણ છે, જોકે આનેા વિષય ફિલસૂફી કે સમસ્ત જીવનનું શાસ્ત્ર હેાવાથી આ પુસ્તકમાં અનેક જગાએ આપણાં શાસ્ત્રોના મતેાની ચર્ચા અને તેના અર્થોની ચર્ચા આવે છે. પુસ્તકની શરૂઆતમાં ધર્મ અર્થ કામ મેાક્ષ એ ચાર પુરુષાર્થોની તેમણે વ્યવસ્થા અને માનવ જીવનક્રમમાં તેની ઉત્પત્તિ વિશે જે મત દર્શાવ્યેા છે તે વિચક્ષણ છે અને મનનીય છે. ચેાથેા પુરુષાર્થ એ જ્ઞાન છે એ મત બહુ જ વિચારવા જેવેા છે.

આ પુસ્તકની સમીક્ષા અહીં શકય નથી. માત્ર આખા પુસ્તક સંબંધી એક બે વાત કહી આ ભાગ બંધ કરીશું. પ્રથમ તેા એ કે લેખકે જે કાંઈ લખ્યું છે તે બહુ જ મનનપૂર્વક અને સત્યપર રહી લખ્યું છે. જૂના ગ્રન્થેા તેમણે શ્રદ્ધાપૂર્વક વાંચ્યા વિચાર્યાં છે, અને તેનાં મંતવ્યેા જ્યાં તેએા પેાતાના અનુભવથી નથી માની કે સમજી શકતા ત્યાં તેમણે સ્પષ્ટ એ પ્રમાણે કહ્યું છે. કેવલ આદરથી કશું સ્વીકાર્યું નથી. પ્રાચીન શાસ્ત્રોનેા અર્થ કરતી વખતે આધુનિક ચર્ચા-પદ્ધતિનું અવલંબન કર્યું છે. પુસ્તકને બને તેટલું સરલ લખવાનેા પ્રયત્ન કર્યો છે અને છતાં બહુ ધ્યાનપૂર્વક વાંચ્યા સિવાય પુસ્તક સમજાય એવું નથી. આ પુસ્તકથી શ્રીયુત કિશેારલાલભાઈ ગુજરાતી ભાષામાં એક સ્વતંત્ર વિચારકનું સ્થાન સહેજે પ્રાપ્ત કરે છે.

પણ આ પુસ્તકમાં તેમણે પ્રાચીન શાસ્ત્ર લઈ, તેનેા અમુક રીતે અર્થ કરી પછી ચર્ચા કરી છે, એ પદ્ધતિથી પુસ્તકમાં ઘણી જ સંકુલતા આવી છે. તેમણે જૂનાં શાસ્ત્રોનેા આધાર શેાધ્યા કરતાં, કે તેનાથી ભિન્ન મત દર્શાવ્યા કરતાં, સ્વતંત્ર રીતે પેાતાનું મંતવ્ય કહ્યું હેાત, અને એ મંતવ્યને જ સ્ફુટ કરવા વધારે પ્રયત્ન કર્યો હેાત

તો તેમનું વક્તવ્ય વધારે સમજી શકાત. ખરી રીતે શાસ્ત્રનો અર્થ કરવો, અને એ જ શાસ્ત્રના વિષય ઉપર પોતાનું મંતવ્ય કહેવું એ બે જુદી જ વસ્તુઓ છે, જોકે તેમના પોતાના આત્મવિકાસમાં આ બન્ને પગે તેમણે ગતિ કરી હશે. એટલે હજી હું તેમને તેમ કરવા વિનંતી કરું છું. મેં આગળ કહ્યું તેમ, શાસ્ત્રનો અમુક અર્થ કર્યા પછી એક પ્રશ્ન હજી રહી જાય છે અને તે એ કે શાસ્ત્રમાં જે મનઃસ્થિતિ કે વિકાસની ભૂમિકાનું વર્ણન કર્યું હોય, તે માનસશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ શું છે તેનો નિર્ણય કરવો. ઉદાહરણ તરીકે **विरामप्रत्ययाभ्यासपूर्वः संस्कारशेषोऽन्यः** આ સૂત્રનો ભાષ્યકાર એક અર્થ આપે છે, શ્રીયુત મશરૂવાળા તેનો બીજો અર્થ કરવા પ્રયત્ન કરે છે. આ અર્થ કરવાનો પ્રશ્ન જુદો જ છે અને અમુક અર્થના આગ્રહ કરનારે એક જ સૂત્રનો નહિ પણ આખા દર્શનનો સળંગ સુસંબદ્ધ અર્થ કરી બતાવવો જોઈએ એટલે એ પ્રયત્ન એક સ્વતંત્ર પ્રયત્ન જ થઈ શકે. હવે બીજી વાત એ કે આનો અર્થ ગમે તે થતો હોય, પણ જો આપણા મન્તવ્યમાં અમુક બાબત હોય, તો શાસ્ત્રનો અર્થ એ પ્રમાણે હોય કે નહિ, પણ આપણે આપણું મન્તવ્ય તર્કથી યુક્તિથી બુદ્ધિથી પ્રતિપાદન કરવું. આ બીજો માર્ગ છે, અને પહેલાથી સ્વતંત્ર અને ભિન્ન છે. અને એક ત્રીજો માર્ગ પણ છે. મૂળ સૂત્રનો ધારો કે અમુક અર્થ નક્કી છે, પણ માનસશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ બે પ્રત્યયની વચ્ચે વિરામ હોય છે ખરો?—એ વિરામ હોય તો માણસ પોતાના પ્રયત્નથી તેને લંબાવી શકે?—એ પ્રશ્નોની ચર્ચા વળી સ્વતંત્ર પણ ત્રીજી જ રીતે કરવાની છે. આ પુસ્તકમાં આ ત્રણેય પદ્ધતિઓનો સંકર થવાથી સમજવામાં મુશ્કેલી પડે છે. અલબત ઉપર કહ્યા તે ત્રણ માર્ગમાંથી હરકોઈ એક માર્ગ લગભગ આખા જીવનનો અભ્યાસ માગે છે, તો અમે આ લેખકને મધ્યમ માર્ગ એટલે અર્થનિર્ણયને રહેવા દઇ કેવળ પોતાનું વક્તવ્ય જ સ્ફુટ રીતે કહેવા સૂચના કરીએ છીએ, કારણકે તેમના પુસ્તકનો મૂળ ઉદ્દેશ શાસ્ત્રનો અર્થનિર્ણય

નથી, પણ પોતાના અનુભવમાં જે આવ્યું છે તે કહેવાનો છે. આ મુસ્કેલી છતાં પુસ્તક જિજ્ઞાસુને વાંચવા યોગ્ય છે.

હવે હું મારી સમાલોચના બંધ કરું છું. આ એક વરસનો પ્રયત્ન બંધ કરતાં સ્વાભાવિક પ્રશ્ન થાય છે કે આવતા વરસ વિશે શું? એક જ વરસની સમીક્ષા ઉપરથી આવતા વરસ વિશે કશું કહેવું એ કેવળ સાહસ છે. વળી સાહિત્ય કે માનવ જાતિની કોઈ પણ બીજી સંકુલ વિશાલ સૂક્ષ્મ પ્રવૃત્તિ વિશે કરેલાં અનુમાનો ૯૯ ટકા ખોટાં જ પડે છે, છતાં મનુષ્યસ્વભાવ છે કે ભવિષ્ય તરફ જોયા વિના રહેવાતું નથી. તેમાં પણ અત્યારે આપણે સમસ્ત પ્રજાને ક્ષોભમાં નાંખતી એક અપૂર્વ હીલચાલના પ્રારંભ ઉપર ઊભા છીએ. એટલે એટલું તો જરૂર કહી શકીએ કે સાહિત્ય જે શાન્તિ માગે છે, તે આવી હીલચાલમાં મળવી દુર્લભ છે. મારે એટલું જ કહેવાનું છે કે અર્થશાસ્ત્રમાં જેમ વ્યય બે પ્રકારના છે, ઉત્પાદક અને અનુત્પાદક, તેમ સાહિત્યમાં ક્ષોભો કે અશાન્તિ તેમ જ શાન્તિ પણ બે પ્રકારની છે, ઉત્પાદક અને અનુત્પાદક. કોઈ ગામમાં કે કુટુંબમાં કાળો કુસંપ કલેશ જાગે, વ્યક્તિ વ્યક્તિનું ચૈતન્ય હણે, જીવનની એક પણ આશા ન રહે, એ એક પ્રકારનો ક્ષોભ છે, તે સાહિત્યની દૃષ્ટિએ અનુત્પાદક છે. પણ આખી પ્રજા ચૈતન્યના મહામોજાએ ચડે, અપૂર્વ આંદોલનો અનુભવે, મોટી ગડમથલો કરે, ધરતીને ધમધમાવે, એ અશાન્તિ ખરી, પણ તે ઉત્પાદક અશાન્તિ છે, અર્થાત્ તેના પછી આ નવીન અનુભવમાંથી જ, નવીન ચૈતન્યસ્ફૂર્તિમાંથી જ, સાહિત્ય ઉત્પન્ન થાય છે. તેમ જ શાન્તિ પણ બન્ને પ્રકારની હોઇ શકે. માણસ ક્ષીણ હીણ થઇ માંદો પડી પડીને મરી જાય, તે કેવળ અનુત્પાદક શાન્તિ છે. એવી અનુત્પાદક શાન્તિ હિંદે ઘણાં વરસો ભોગવી અને તેમાં તેણે કલાની જગતને દેખાડીએ એવી કેટલી ઓછી કૃતિ આપી છે? એટલે શાન્તિ અશાન્તિને બાહ્ય નજરે ન જોતાં જો તેના રહસ્ય તરફ જોઇશું તો જણાશે કે, જોકે આવતું વરસ કદાચ

સાહિત્યનું ઉત્પન્ન ઝાઝું ન બતાવી શકે, તોપણ તે વરસમાં માણસની અનુભવસમૃદ્ધિ એટલી વધવાની, કે જે, ભવિષ્યમાં ઉન્નત કલાકૃતિની જનેતા બનશે. અને છતાં ફરીથી કહું છું કે આ માત્ર અનુમાન છે. અપૂર્વ ક્ષોભમાં પણ ઉત્તમ સાહિત્ય લખાયું છે અને આવતું વરસ આપણને બન્ને રીતે ફળે!

અંતમાં ફરી ગુજરાત સાહિત્ય સભાનો આ કામ સોંપવા માટે આભાર માનું છું. અને જો કોઈ લેખકભાઈઓની કૃતિ જોવામાંથી રહી ગઈ હોય, તો તેને માટે ક્ષમા ચાહું છું.

૩૧—૩—૩૦

ચૈત્ર ૧૯૯૬



ટૂંકી વાર્તા વિશે કંઈક

(વિચારચંક્રમણ)

કલાવિધાયકને કાંઈ પણ નિર્માણ કરતી વખતે પોતાના ઉપાદાનની મર્યાદાને અધીન રહેવું પડે છે. ઘણીવાર એવું જોઈએ છીએ કે એક વિધાયકને અમુક નિર્માણ અશક્ય લાગે તે બીજો વિધાયક શક્ય કરી બતાવે છે. તેનું કારણ ઉપાદાન ઉપરનું ઓછું વત્તું પ્રભુત્વ, ઓછી વત્તી પ્રતિભા અને ઓછી વત્તી નિર્માણશક્તિ. આ રીતે અનેક પ્રકારની શક્તિઓથી એક જ ઉપાદાનમાંથી લગભગ અનંત પ્રકારે નિર્મિતિઓ—સર્જનો થઈ શકે. પણ તેમ છતાં દરેક નિર્માતાને પોતાના ઉપાદાનની મર્યાદામાં તો રહેવું જ પડે છે. દાખલા તરીકે એક ચિત્રકાર ફલક ઉપર ઊડતું પક્ષી કે ઊડતો હનુમાન ચીતરી શકે. એક કવિ તેનું વર્ણન કરી શકે. પણ ગમે તેવો કુશળ મૂર્તિવિધાયક ઊડતા હનુમાનની મૂર્તિ ન નીર્મી શકે. કારણકે તેનું ઉપાદાન ઘન માટી કે પથ્થર છે જેની નિર્મેલી કૃતિ જમીનથી અદ્ધર બતાવી શકાય જ નહિ. ભીંતમાં અર્ધ ઉપસાવીને કરેલી આકૃતિઓથી તે બતાવી શકાય. કુશળ વિધાયક, ઉપાદાન સાથેના પોતાના તાદાત્મ્યથી પ્રભુત્વથી[1] આ મર્યાદાઓ કોઈ ગૂઢ દૃષ્ટિથી વગર ગણતરીએ જાણી જાય છે. વિધાયક, એ દૃષ્ટિ પૂરી પ્રાપ્ત થયેલી ન હોય તો, કોઇ વાર મર્યાદા બહારનો અખતરો કરી જુએ અને એમ કરે ત્યારે નિષ્ફળ જ જાય. સાંભળ્યું છે કે ઘણી ગ્રીસની પ્રતિમાઓ, ગુરુત્વાકર્ષણને લીધે પડી જઇને ભાંગી ગઇ હતી. અર્થાત્ નિર્માતાની શકિત ઉપાદાનમાં પ્રગટ થાય છે ત્યારે ઉપાદાનજન્ય મર્યાદા સાથે જ પ્રગટ થાય છે.

કહે છે કે જીવન પણ એક કલા છે. દરેક નવી પરિસ્થિતિમાં માણસ પોતાની પ્રતિભાથી કોઇ નવું જ કાર્ય કરે છે—નવી જ કાર્યયોજના શોધી કાઢે છે. પણ વ્યવહારમાં કાર્ય કરવાનું ઉપાદાન

---

૧ જુઓ 'સંગીત' ઉપરનો લેખ. કાવ્યની શક્તિ પૃ. ૨૨૩ ખાસ પૃ. ૨૩૦ ૩૧.

તેની પોતાની સંપત્તિ છે. સંપત્તિ એટલે સર્વ પ્રકારની સંપત્તિ: શરીરની, બુદ્ધિની, લાગણીની, ધન કે બાહ્ય સાધનોની, અન્ય માણસો ઉપર વિશ્વાસ ઉત્પન્ન કરીને કે બીજી રીતે મેળવેલી સત્તાની વગેરે વગેરે. આ સંપત્તિ ઉપર તેનું જેટલું પ્રભુત્વ તેટલી સ્વતંત્રતાથી કે વિશાલતાથી તેની પ્રતિભા કામ કરી શકે. કલાકારનું પ્રભુત્વ એટલે ઉપાદાનનો જુદી જુદી રીતે ઉપયોગ કરવાની શકિત. તેમ જ વ્યવહારમાં પણ પ્રભુત્વ એટલે પોતાની સંપત્તિનો ઉપયોગ કરવાની શકિત. બુદ્ધિની સૂક્ષ્મતા અને વિશાળતા, લાગણીની ઉગ્રતા બલવત્તા પ્રદીપ્તતા તેમ જ તેના ઉપરનો સંયમ, શરીરનું બલ તેમ જ શરીરની સહનશીલતા, બાહ્ય ઉપકરણો ધન વગેરે ઉત્પન્ન કરવાની શકિત તેમ જ તેનો ત્યાગ, જેને સામાન્ય ભાષામાં આપણે આત્મભોગ કહીએ છીએ તે કરવાની શકિત, એ સર્વ મળીને એ શક્તિ કે પ્રભુત્વ થાય છે. માણસની નવું કાર્ય કરવાની શકિત આ બધી શકિતની મર્યાદાથી અંકાવાની. જે કશું શરીરે સહન કરી શકતો નહિ હોય તેને શરીરે સહન કરવું પડે એવું કાર્ય સૂઝવાનું જ નહિ. જેનામાં પ્રેમ નહિ હોય તેને પ્રેમ જેમાં આવશ્યક હોય એવું કાર્ય જ સૂઝવાનું નહિ. જે ધનનો ત્યાગ કરી શકતો નથી તેને ધનનો ત્યાગ કરવો પડે તેવું કાર્ય જ સૂઝવાનું નહિ.

આત્મામાં અનંત શક્તિઓ છે. આ શકિતઓનું ભાન માણસમાં પહેલેથી હોતું નથી. બાળકને જેમ પહેલેથી શરીરનું ભાન હોતું નથી પણ બાલપણમાં હાથપગ પછાડીને, અનેક જગાએ વાગવાનું દુ:ખ સહન કરીને તેને પોતાના શરીરનું અને તેની શક્તિઓનું ભાન થાય છે તેમ આત્માની શકિતનું ભાન પણ અનેક પ્રયોગો માણસ કરતો જાય તેમ તેમ જ તેને થતું જાય અને તેમ તેમ તેની ચૈતન્યસંપત્તિ વધતી જાય. જે માણસ કાર્યભીરુ છે તેને પોતાની શક્તિઓનું ભાન જ નહિ થવાનું.

આપણા દેશને સ્વતંત્ર કરવામાં પણ દરેક માણસને પોતાની શક્તિ, આત્મસંપત્તિ, ત્યાગવૃત્તિ પ્રમાણે મુક્તિના ઉપાયો સૂઝવાના.

વળી જે માણસને સમસ્ત પ્રજાની સંપત્તિનું, તેની વિચાર-શક્તિનું, તેની લાગણીનું, તેની ત્યાગશક્તિનું ભાન હોય, અને જેણે વિશ્વાસથી પ્રજાની તે તે શક્તિ ઉપર પ્રભુત્વ મેળવ્યું હોય તે જ પ્રજાનો નેતા થઈ શકે. તેને જ આખી પ્રજા કયું કામ કરી શકશે તેની કલ્પના આવી શકે; તેની જ પ્રતિભા સમસ્ત પ્રજાસંપત્તિમાં પ્રગટ થઈ શકે.

* * *

આત્મસંપત્તિને સૌથી વધારે ટૂંકી અને મર્યાદિત કરનાર વૃત્તિ ભય છે. આત્માની કોઈ પણ સંપત્તિનો ઉપયોગ કરતાં માણસ ભયથી કૃપણ બને છે. માર્ટિનો બધી માનવ વૃત્તિઓમાં ભયને અધમાધમ પાશવતમ વૃત્તિ ગણે છે. જ્યાં સુધી ભય છે ત્યાં સુધી બીજી કોઈ પણ વૃત્તિ સ્વૈર ગતિ કરી શકતી નથી. પરતંત્ર દેશમાં એટલા માટે કલા પણ વિકાસ પામી શકતી નથી.

તેમ છતાં આપણા હાલના વ્યવહારમાં ભયને આપણે અધ-માધમ વૃત્તિ ગણતા નથી. પણ આપણાં શાસ્ત્રોમાં ભયને અધમ ગણેલો છે. ગીતાએ દૈવી સંપત્તિમાં સૌથી પ્રથમ અભયને ગણેલો છે. એરિસ્ટોટલ સર્વ સદ્દગુણોનો પાયો 'કરેજ' Courage ને ગણે છે. 'કરેજ'નો અર્થ આપણે બહાદુરી કરીએ છીએ પણ તત્ત્વદૃષ્ટિએ બહાદુરી એ કોઈ ભાવાત્મક ગુણ નથી. સર્વ પ્રકારનાં ભયનાં બંધનથી મુક્તિ એ જ બહાદુરી છે. માટે જ મુક્ત માણસ કોઇથી બીતો નથી એમ ઉપનિષદોમાં વારંવાર કહ્યું છે. ભય જ સર્વ આત્મસંપત્તિને હીમની પેઠે થીજાવી, સંકોચાવી, નિર્જીવ કરી, બાળી નાંખે છે.

* * *

કલાનું વર્ગીકરણ માત્ર તેના ઉપાદાનના તત્ત્વ ઉપર જ કરી શકાય. સ્વરના ઉપાદાન વાળી તે સંગીત કળા; રંગોના ઉપાદાન-વાળી તે ચિત્રકળા; ઘન માટી કે પથ્થરના ઉપાદાન વાળી તે મૂર્તિવિધાનકળા; શબ્દ અને અર્થના ઉપાદાનવાળી તે કાવ્યકલા.

ઉપાદાનથી જ નિર્માણ શક્તિની મર્યાદા નિશ્ચિત થાય છે માટે ઉપાદાન ઉપરથી કલાનું વર્ગીકરણ કરવું એ યથાર્થ છે.

ઉપાદાનને જ એક બીજી દૃષ્ટિથી આપણે કલાની રીતિ કહી શકીએ. માટીદ્વારા ભાવ વ્યકત કરવાની રીતિ તે મૂર્તિવિધાન કલા, સ્વરોદ્વારા ભાવ વ્યક્ત કરવાની રીતિ તે સંગીતકલા, શબ્દાર્થ-યુગલદ્વારા ભાવ વ્યક્ત કરવાની રીતિ તે કાવ્ય, વગેરે.

કાવ્યમાં[૨] રીતિ બદલાય તે સાથે તેનું સ્વરૂપ બદલાય એમ પણ કહી શકીએ. માત્ર સાંભળવાનું કાવ્ય હોય તે એક પ્રકારનું અને તેને બદલે અભિનય સાથે જેમાં બોલવાનું કાવ્ય હોય તે બીજા પ્રકારનું કાવ્ય થયું. માટે શ્રવ્ય કાવ્ય અને દૃશ્ય કાવ્ય એવા બે ભેદો સ્વીકાર્યા છે. બન્નેની શકિતઓ અને મર્યાદાઓ જુદી જુદી છે. એ જુદાઇ ઉપર લક્ષ રાખતાં નાટકને કાવ્યથી તદ્દન ભિન્ન વર્ગમાં એક વિવેચકે મૂકયું છે તે યથાર્થ છે.[૩]

તે જ રીતે રીતિમાં જરા પણ ફેરફાર થતાં સાહિત્યના સ્વ-રૂપમાં પણ ફેરફાર થાય છે. બહુ જ ઉપરછલા જણાતા ફેરફારની પણ સાહિત્યમાં ઊંડી અસર છે. આ પ્રમાણે માત્ર સાંભળવાનું કાવ્ય[૪] અને વાંચવાનું કાવ્ય એ બેની શકિત અને મર્યાદાઓ ભિન્ન છે.

---

૨ અહીં કાવ્ય શબ્દ વિશાલ અર્થમાં વાપર્યો છે. શબ્દાર્થદ્વારા કંઇ પણ નિર્માણ કરવું તે કાવ્ય. નવલકથા તેમાં આવી જાય.

૩ જુઓ "કાવ્ય વિષે કેટલુંક જૂનું અને નવું" પ્રસ્થાન પુસ્તક ૩, પૃ. ૧૦૬.

૪ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રકારોએ શ્રવ્ય અને દૃશ્ય એવા બે પ્રકારો કર્યા છે. શ્રવ્ય અને શ્રાવ્ય બન્ને શબ્દો એક અર્થમાં વપરાય છે. પણ આપણે આ બન્ને શબ્દોના જુદા જુદા પારિભાષિક બે અર્થો કરીએ તો? પ્રેમાનન્દ ગાઇ સંભળાવે, કે હરિકીર્તનકાર ગાઈ સંભળાવે તેને શ્રાવ્ય કહીએ અને પોતે પોતાની મેળે વાંચી શકે એવા કાવ્યને શ્રવ્ય કહીએ તો? અલબત પ્રેમાનન્દનાં કાવ્યો પણ વાંચી શકાય પણ તે મુખ્ય ગાઈ સંભળાવવા માટે રચાયાં છે. એ પ્રયોજન ઉપરથી વિભાગ પાડી શકાય.

વાંચવાનું કાવ્ય પણ શ્રવ્ય જ છે. પણ કોઈનું ગાયેલું સાંભળવું અને પોતાની મેળે વાંચવું એમાં પણ રીતિની ભિન્નતા આવી જાય છે અને તેથી બન્ને પ્રકારનાં કાવ્યોમાં ફેર પડે છે. પ્રેમાનન્દ જે કાવ્યો ગાઈ સંભળાવતો તે કાવ્યોમાં પ્રાસ આવે જ, અને વાક્ય, ગાવામાં પૂરી થતી પંકિતની જગાએ પૂરૂં થવું જ જોઇએ, નહિતર સંનિધિનો અભાવ વાક્યાર્થ સમજવામાં વિઘ્નરૂપ થાય. ગાયા વિના માત્ર વાંચીને પઠન કરવાનાં કાવ્યોમાં એક વાક્ય અનેક પંકિતઓમાં સળંગ ચાલી શકે, વિરામચિહ્નોની મદદથી લાંબું વાક્ય પણ સમજી શકાય, યતિભંગ પણ સહન કરી શકાય, એક જ પંકિતને લાંબો વખત નજર સામે રાખી તેના અર્થનું ચિંતન કરી શકાય, જે માણનાં કાવ્યોમાં અશકય છે. એટલે પ્રેમાનન્દનાં કાવ્યોના કવિત્વની અપેક્ષાદૃષ્ટિ જ હાલનાં કાવ્યો કરતાં જુદી હોવી જોઈએ.

વાર્તાઓ પ્રથમ મુખપરંપરાએ કહેવાતી, હવે વંચાય છે. આટલા જ ફેરફારથી, વાર્તાથી ભાવો વ્યક્ત કરવાની શકિત ઘણી વધી ગઇ છે. કહેવાની વાર્તા હમેશાં સમયાનુક્રમે જ કહેવી જોઇએ. અત્યારે જે વાર્તાની વૃત્તાન્તપરંપરામાંથી ગમે તે વૃત્તાન્તથી વાર્તા ઉપાડી, પૂર્વ વૃત્તાન્ત પછીથી કહી શકાય છે કે સૂચવી શકાય છે, તે માત્ર કહેવાતી વાર્તામાં અશકય છે. એટલે વૃત્તાન્તની આડીઅવળી ગૂંથણીથી જ જે આકૃતિની સુંદરતા અત્યારની વાર્તામાં આણી શકાય છે તે કહેવાતી વાર્તામાં શકય નથી. વળી વાંચવાની વાર્તામાં અમુક જ શબ્દથી જે ભાવ ઉત્પન્ન કરી શકાય છે, તે કહેવાની વાર્તામાં અશકય છે, કારણકે સ્મૃતિમાંથી કહેવાની વાર્તામાં એકના એક શબ્દો સચવાઇ રહેવા અશકય છે. કહેવાની વાર્તા માત્ર સ્મૃતિમાંથી કહેવાય છે માટે તેવી વાર્તામાં બનાવો જ મુખ્યત્વે વધારે હોય છે, વાતચીત થોડી હોય છે, અને એ બનાવો વધારે અસરકારક, ઉદ્દામ, પ્રચંડ હોય છે જેથી સ્મૃતિમાંથી ખસી ન શકે. વાર્તાનું કલેવર જાણે મુખ્ય મુખ્ય બનાવોથી બંધાય છે અને પછી દરેક વાર્તા કહેનાર

પોતાની કળા પ્રમાણે તેમાં વર્ણનો વાતચીત સંવાદ વગેરે પૂરી લે. કહેવાની વાર્તામાં જો અમુક શબ્દો વધારે મહત્ત્વના હોય અને સાચવી રાખવાની જરૂર હોય તો તે જગાએ પદ્ય આવે છે. ગજરા મારૂ, સદેવંત સાવળિંગા વગેરે વાર્તાઓમાં વચ્ચે વચ્ચે પદ્ય આવી આ કામ કરે છે. વાર્તાના મુખ્ય બનાવો અને પદ્યના ટુકડા, જાણે વાર્તાની આખી આકૃતિ સાચવવાને દૂર દૂર કરેલી નિશાનીઓ જેવા છે. લખવાની વાર્તામાં લેખક પાસે વધારે ચોક્કસ ઉપાદાન અથવા રીતિ છે. એટલે કહેવાતી હતી તે જમાનાની વાર્તા અને વંચાય છે તે જમાનાની વાર્તા ભિન્ન જ હોય, ભિન્ન જ છે. હાલની વાંચવાની વાર્તા કહેવા બેસો તો તેમાં રસ ન પડે. વાંચવાની વાર્તાની રીતિ વધારે ચોક્કસ છે, તેમાં વિવિધતા ઘણી આવી શકે છે; સ્મૃતિમાં અમુક જ પ્રકારના બનાવો રહી શકે, લખાણમાં તો ગમે તેવો નાજુક કે ઝીણો બનાવ એના એ રૂપમાં સાચવી શકાય.

કાવ્યના ઉપાદાનમાં આપણે શબ્દ અને અર્થ બન્નેનો સમાવેશ કરીએ છીએ. અર્થનો અર્થ અહીં ઘણો વિશાલ કરવો જોઇએ. ચિત્તમાં જે કોઈ સંસ્કાર પડયો હોય કે પડી શકે તે સર્વનો અર્થમાં સમાવેશ કરવો જોઈએ. આ ચિત્ત તે માત્ર કલાકારનું ચિત્ત નહિ પણ તે કાવ્ય જેના જેના ચિત્તમાં સંસ્કારો ઉત્પન્ન કરવાનું હોય તેનું પણ ખરૂં, અર્થાત્ ભાવકનું ચિત્ત. કવિ પોતે પણ નિર્માતા હોવા સાથે ભાવક તો છે એટલે અર્થ એટલે ભાવકના ચિત્તમાં જે સંસ્કારો પડયા છે તે, અને તે સંસ્કારોના અભ્યાસથી જે નવા સંસ્કારો પડી શકે એમ હોય તે. જમાને જમાને આ સંસ્કારો બદલાતા જાય છે, એટલે જમાને જમાને કાવ્યનું ઉપાદાન બદલાતું જાય છે એમ કહેવું જોઈએ. અને તે ઉપરથી ફલિત થાય છે કે જમાને જમાને કાવ્ય પણ નવું નવું રૂપ લે જ અને ભવિષ્યમાં કાવ્યની નવીનતા કદી ખૂટી પડવાની નથી.

અષાડ ૧૯૮૪

મારી વાર્તાનું ઘડતર

પોતાથી જે કાંઈ લખાયું હોય તે કેવી રીતે લખાયું તે શોધવું જાણવું કહેવું એ માનસશાસ્ત્ર કે મનોવિશ્લેષણનો વિષય છે. આ શાસ્ત્રની મને જિજ્ઞાસા છે, તે સંબંધી મેં યથાશક્તિ કંઈક કંઈક વાંચેલું છે, પણ તેનો અભ્યાસી હું મને ગણી શકતો નથી, એટલે અહીં મારે વિશે જે કાંઈ કહું છું તે કોઈ તદ્વિદનું નિરૂપણ નથી, પણ પોતાનો અનુભવ સમજવાનો એક સાધારણ માણસે કરેલો પ્રયત્ન છે.

બધી વાર્તાનો ઉદ્ભવ, હું હમણાં દાખલાથી સ્પષ્ટ કરીશ તેમ, એક જ રીતે થાય છે એમ નથી, તેમાં કંઈક કંઈક ફરક હોય છે, જોકે મૂળ પ્રવર્તક બળનું સ્વરૂપ એકનું એક જ હોય છે. એ મૂળ પ્રવર્તક બળ એક પ્રકારની લાગણી કે રહસ્ય હોય છે. કોઇ વાર એવું બને છે કે અમુક વસ્તુ સમજવા સાથે તે વસ્તુ વિશે લાગણી થાય છે. આ વસ્તુ સાથે મારે અંગત સંબંધ હોય એવું અવશ્ય હોતું નથી, છતાં તે લાગણી અતિપ્રબળ હોય છે. વસ્તુ જાણે જીવનના મર્મને સ્પર્શે છે, જીવનના મધ્યબિન્દુ સુધી જાય છે, અને તેથી સમગ્ર જીવન તે વસ્તુ વિશે લાગણી ધરાવે છે–સમસ્ત જીવન લાગણીમય બને છે. જીવનનો એ અમુક વસ્તુ તરફનો લાગણીમય–ભાવાત્મક સંબંધ એને જ હું રહસ્ય કહું છું. એ રહસ્ય જ વાર્તાનું સૂક્ષ્મ બીજ બને છે. એવા બીજ વિના મારા મનમાં વાર્તાનિર્માણનો વ્યાપાર શરૂ જ થઈ શકતો નથી.

લાગણી થયા પછીની વાર્તા બનવાની ક્રિયાને હું એક દૃષ્ટિએ ઘનીકરણ વ્યાપાર કહી શકું. લાગણી થાય છે ત્યારે તે સૂક્ષ્મ હોય છે. તે પછી, હકીકત પાત્રો વૃત્તાન્ત ચિત્રો બનાવ ચિંતન સંવાદ વગેરેથી તે ઘન બને છે. મૂળ લાગણીના આઘાતથી જાણે કે તેનું અધિષ્ઠાનભૂત હૃદય સમસ્ત અનુભવમાં અને સર્વ માનસિક શક્તિ-

તંત્રમાં ચારે બાજુ ફરવા માંડે છે, અને તેથી જાણે અનુભવમાંથી એ રહસ્યને અનુકૂળ હકીકત વગેરેનાં રજકણો એ રહસ્યપિંડને ચોંટવા માંડે છે. અને એ રીતે એ મૂળ નેબ્યુલસ (વાયુરૂપ) લાગણીપિંડ હકીકતથી ઘન બનતું જાય છે, તેની સાથે સાથે જ સર્વ માનસિક શકિતઓ એ જ સંચલનથી સચેત થઈ નવી નવી હકીકત ઘડીને પેલા પિંડમાં ઉમેરતી જાય છે. આ વ્યાપારમાં અનુભવ પણ, પેલા પિંડમાં પ્રવેશ કરતાં, એ મૂળ રહસ્યને અનુકૂળ થઈને જ પ્રવેશ કરે છે. આ ઘનીકરણ વ્યાપાર મૂળ લાગણી પછી તરત જ થવા માંડે કે તે પછી અમુક સમયે થાય. એ વ્યાપાર કંઈક અંશે પોતાને અજ્ઞાત રીતે કામ કરતો જણાયો છે. એમાં હકીકત પૂરાવા માંડે તે પછી જ એનું ભાન થાય છે. હકીકત ભેગી થાય તેમ તેમ જ તે મનની ગોચર ભૂમિકા ઉપર આવે છે, પણ ત્યારે પણ એ વ્યાપાર સ્વયંભૂ જ હોય છે. તેમાં બુદ્ધિ પણ કામ કરે છે એ ખરું પણ એ વ્યાપાર ઇચ્છાને અધીન નથી, બુદ્ધિ પણ તેમાં પેલા રહસ્યને વશ રહીને, રહસ્યની લાગણીના જ ચેતનથી પ્રવર્તે છે.

આ વ્યાપારથી જ્યારે રહસ્યપિંડ ઘનીભૂત થઇને સાકાર થાય, અને તેનો આકાર મને પસંદ પડે, ત્યારે હું લખવા બેસું છું. એમ થતાં, કોઈ વાર મૂળ લાગણીના આઘાત અને લખવાના પ્રારંભની વચ્ચે, મહિનાઓ નીકળી ગયા હોય છે. એ આકાર મને પસંદ ન પડે તો હું લખતો જ નથી, પણ એ આકાર પણ અસ્પષ્ટ જ હોય છે. સાચો આકાર તો લખવા માંડ્યા પછી જ ઘડાવા માંડે છે. એ લખાતાં હું મૂળની લાગણી ઘણા જ તીવ્ર આવેગમાં અનુભવું છું. લાગણીનો એ આવિર્ભાવ દેખાઇ જાય તેનો મને હમેશાં સંકોચ રહે છે, અને તેથી વાર્તાના માર્મિક ભાગો એકાન્તમાં લખવા હું પસંદ કરું છું. ઘણી વાર, આ લાગણીનો મને થાક પણ લાગે છે, જોકે તે સાથે તેમાં એક પ્રકારના સાર્થક્યનો આનંદ પણ મળે છે. ઘણી વાર તે લખાતું હોય તે દિવસોમાં તે લાગણી આખું મન રોકી

લે છે. હરતાં ફરતાં પણ, મનની સર્વ દોરીઓ તંગ થઇ તે તરફ ખેંચાયેલી રહે છે. આનો અર્થ એવો નથી કે હું બીજાં કામો કરી જ નથી શકતો. પણ કામ કરી રહ્યા પછી મન પાછું ત્યાં જ જઇને ભમવા માંડે છે. પણ તેમાં કશી વિલક્ષણતા નથી. કોઈ મહત્ત્વનો નિબંધ લખતાં પણ મારું મને એવું જ તંગ રહે છે.

થોડા દાખલાથી આ સ્ફુટ કરવા પ્રયત્ન કરું. એક વાર કોઇ માણસે મને વાત કરી કે અમુક વિદ્યાર્થી ઘેર જઈને માબાપને પજવે છે. એ સાંભળીને મને દુઃખ થયું. તે પછી એ રહસ્યની આસપાસ વસ્તુઓ વીંટાવા માંડી અને તેમાંથી 'મુકુન્દરાય'ની વાર્તા લખાઇ. એક નવાઇની વાત છે કે જે વિદ્યાર્થી વિશે મેં એ સાંભળેલું તેણે જ મને વાર્તા પ્રસિદ્ધ થયા પછી, એક વાર કહ્યું કે પોતે મુકુન્દરાયની પેઠે જ ઘરમાં વર્તતો હતો. એ પછી તો મને બીજા પણ કેટલાક વિદ્યાર્થીઓએ આવી કબૂલાત આપી છે. પણ તે તો સહેજ કહું છું.

થોડા સમય પર લખાયેલી 'સૌભાગ્યવતી' પણ આવી જ રીતે લખાયેલી છે. શ્રીમતી શારદાબહેને મને એક વાર્તા બતાવી. તેના રહસ્ય ઉપર અમે ચર્ચા કરી. એ રહસ્ય સંબંધી તેમણે મને કહ્યું કે ગામડાંમાં કણબણોએ તેમના જીવનની આ કરુણ કહાણી પોતાને ખાનગીમાં કહેલ છે. તેમણે ખાસ કોઇ દાખલો આપ્યો ન હતો, પણ મને એ વાતની અસર થઇ અને તેથી મારા મનમાં 'સૌભાગ્યવતી' ઘડાઇ. શારદાબહેને ગયા ગુણસુંદરીના અંકમાં એ અસલ લખેલી વાર્તા પ્રસિદ્ધ કરી છે તે સહેજ જણાવું છું.

એક દંપતી વિશે જોયું કે સ્ત્રી પુરુષને ચાહતી હતી, છતાં તેના પર શંકાઓ કરી પુરુષનું જીવન ઝેર કરતી હતી, અને છેવટે પુરુષના મરણનું કારણ પણ તે જ બની. એ જોતાં જે લાગણી થઇ તેમાંથી 'દેવી કે રાક્ષસી' નાટિકા લખાઈ*

* ઘડતરની દૃષ્ટિએ વાર્તા અને નાટકાનો તફાવત અહીં ગૌણ ગણું છું.

ઉપર દાખલા આપેલી વાર્તામાં, વસ્તુ, લાગણીને આઘાત, રહસ્ય, અને ઘનીકરણ એ આખો ક્રમ મને જ્ઞાત છે. પણ ઘણી વાર્તામાં એવો ક્રમ હું પોતે શોધી શકતો નથી. મેં આગળ કહ્યું તેમ, રહસ્યના સંચલનનો વ્યાપાર, અગોચર પ્રદેશમાં ચાલે છે. ખરી રીતે એ રહસ્ય પણ અત્યન્ત અસ્પષ્ટ હોય છે. એ, વાર્તામાં ઘની-ભૂત થયા પછી જ સ્પષ્ટ બને છે. ઘણી વાર્તામાં, ઘનીકરણવ્યાપારમાં પકડાયેલાં ચિત્રો, હકીકતો, વાક્યો, ક્યાંથી આવ્યાં, અમુક ચિત્રોનો મૂળ અનુભવ કેવો હતો, એટલું જ હું જાણું છું; રહસ્ય ક્યારે બંધાયું, રહસ્યનો મૂળ અનુભવ શો હતો તે જાણતો નથી. કોદરની વાતના મૂળમાં રહેલી એક હકીકત કહું. હું ઘણો નાનો હતો, અને મારા પિતાશ્રીની જેતપુર બદલી થઈ ત્યારે નિશાળમાં એક ઘરડો પટાવાળો હતો. એ કામ કરતો નહિ એટલું જ નહિ પણ જુઠ્ઠો બેદરકાર અને ઉદ્ધત હતો. એને કાઢી મૂકવાની સૂચના થતાં મારા પિતાશ્રીએ કહ્યું: “પણ ક્યાંક નોકરી ગયા પછી તે મરી જશે તો?” આવી લાગણી છતાં, એને છેવટ કાઢી તો મૂકવો જ પડેલો જોકે એ તરત મરી ગયો નહોતો. મારી વાર્તામાં કોદર વિશે આટલી વાત આવે છે, પણ એ કોદર મૂળનો પટાવાળો નથી, તેમ મુખ્ય પાત્ર પણ નથી, અને વાર્તાનું રહસ્ય જુદું જ છે. અમદાવા-દમાં હું રહેતો હતો તેની બાજુમાં એક જાજરૂના પગથિયા ઉપર એક ભંગીજોડું હમેશ બેસી વાતો કરતું એ દૃશ્ય મનમાં છપાઈ ગયું, અને તે પછી તેમાં જુદું જ રહસ્ય બીજભૂત થઈ વાર્તા ઘડાઈ; ઘનિયો બીડી સળગાવતાં, ખેમી પવન ખાળવા લાજનો છેડો લંબાવે છે, એને મળતું દૃશ્ય નાનપણમાં મેં કાઠિયાવાડની ટ્રેનમાં એકવાર જોયેલું. એકવાર એક ગામમાં, એક બાળવિધવાએ નાનપણથી મોટો કરેલો જુવાન દીકરો તેને મૂકી મરી ગયો એ સાંભળ્યું, અને પછી આપણી ઘરડી ડોસીઓનાં જીવન સંબંધી વિચારો થતાં, ઘરડાં માણસોને પ્રેમ-વિનિમયનું પાત્ર મળતું નથી તેથી તેમનું જીવન

વિકૃત થઇ જાય છે એ કરુણતા સમજાતાં, 'નવેા જન્મ' લખાઈ. 'હૃદયપલટા'માં અબ્દુલ ઘાંચી છે તેનું સૂચન એવી રીતે મળેલું કે ઘણાં વરસેા ઉપર શિહેારને સ્ટેશને, લેાકેાની વાતમાં સાંભળેલું કે ત્યાં એક ઘાંચી આંખે પાટા બાંધી પ્રસૂતિ કરાવતેા. અને પ્રસૂતિનું બાકીનું વર્ણન, એક ગુજરાતી કુટુંબને, પરદેશમાં સૂયાણીની મદદ વિના, પ્રસૂતિનેા પ્રસંગ આવેલેા સાંભળેલેા, તે ઉપરથી લખેલું છે. અમદાવાદમાં એકવાર એક સુંદર જુવાન મારવાડી દંપતી રેંકડી ખેંચતાં જોયેલાં, તે દૃશ્ય ઉપરથી 'રેંકડીમાં'' વાર્તા લખાઇ છે. તેના અનુસંધાનની 'કંકુડી અને કાનિયેા' વળી જુદી જ રીતે લખાઇ છે. મારા મિત્ર શ્રી ગિરીશભાઈએ 'રેકડીમાં''ના અનુસંધાનની એક વાર્તા મને લખી મેાકલી અને મારેા અભિપ્રાય પૂછયેા. મેં કહ્યું: ''મારાં કંકુડી કાનિયેા આમ દુ:ખી થાય તે મને નથી ગમતું.'' મારા જવાબમાં મશ્કરી હતી, પણ પાત્રો તરફ પણ મમત્વ થાય છે એ ખરું છે. પણ એ પત્ર ઉપરથી મૂળ વાર્તાના વિસ્તાર ઉપર મન ચઢી ગયું ને તેમાંથી ' કંકુડી કાનિયેા '. લખાયું. 'સાચેા સંવાદ' પાછળ પણ આવી જ એક ઘટના છે. મારાં એક મિત્રદંપતી વચ્ચે આવા જ પ્રકારની વિનેાદવાર્તા થએલી, તે એ મિત્રે મને કહી અને તેના પર વાર્તા લખવા સૂચના કરી, અને તેમાં મારા અનુભવની તર્કની બીજી કેટલીક હકીકતેા ભળતાં એ વાર્તા લખાઈ.

ઘણીવાર વાતચીત કરેલી મશ્કરી ઉપરથી કેાઇ સંવાદનું કે ઉક્તિનું કે વાર્તાનું બીજ સ્ફુરે છે. એકવાર એક માણસે એક અમલદારનાં વખાણ કરતાં મને કહ્યું કે એ ઓફિસ ટાઇમથી પણ પા કલાક હમેશાં વહેલેા હાજર થાય છે. એણે તેા પ્રશંસામાં કહેલું પણ મને મશ્કરી સૂઝી ને મેં કહ્યું: ''ઘરમાં બૈરી સાથે નહિ બનતું હેાય.'' અને મારી વાત તદ્દન સાચી નીકળી. એ વસ્તુ વિકસી તેમાંથી ''સરકારી નેાકરીની સફળતાનેા ભેદ!'' ઘડાઇ. એકવાર

વિદ્યાર્થીમિત્રોએ મશ્કરીમાં કહ્યું, "બટુભાઈ, માથામાં તેલ કેમ નાંખતા નથી ?" મેં મશ્કરીમાં જ કહ્યું કે વિધવાને જેવા ધર્મો પાળવાના હોય છે તેવા વિધુરના પણ જોઈએ. એ મશ્કરી ઉપરથી 'જક્ષણી'ના બીજા ખંડમાં આવતી પ્રોષિતપત્નીકની મશ્કરી સૂઝેલી. 'જક્ષણી'માં નાયક, કૂતરીને જક્ષણી કહી વીશીમાંથી ખાવાનું લઈ આવે છે, એના મૂળમાં જરા જુદો સાચો બનેલો પ્રસંગ છે. એક ભાઈનાં પત્ની ઈસ્પિતાલમાં હતાં, ને ઘેર કૂતરો હતો, તેને માટે પોતાને ઘેર બાવાજી છે એમ કહી તે ખાવાનું લઈ આવતા, એ સાંભળ્યું. મારી વાર્તામાં કૂતરાને બદલે કૂતરી આવી ને વાર્તાના મુખ્ય વક્તવ્યને ઘણી જ ઉપકારક થઈ ગઈ.

વળી કોઈવાર—જોકે જવલ્લેજ—વાર્તાનો કેટલોક ભાગ સ્વપ્નમાંથી લીધેલો હોય છે. 'એક સ્વપ્ન'ની વાર્તાનો કેટલોક ભાગ સ્વપ્નમાં ખરેખર જોયેલો હતો. તેમાં સ્વપ્નમાં જોયેલ પ્રદેશનું કરેલું વર્ણન સ્વપ્નમાં જોયા પ્રમાણે કરેલું છે, અને અત્યારે જોકે આખું સ્વપ્ન બરાબર યાદ નથી, પણ એટલું બરાબર યાદ છે કે, એ વાર્તાનું રહસ્ય સમાજમાં જોઈ મને જે આઘાત થયો એ જ આઘાતના પરિણામનું એ સ્વપ્ન હતું. તેમાં કંઈક એક સ્ત્રી આવતી હતી, કંડિયામાંથી મદારીએ એક મરેલું છોકરું કાઢેલું, અને પછી એ છોકરું લઈ નૃત્ય કરેલું એવું ઝાંખું યાદ છે. અને પછી એજ આઘાતથી એ સ્વપ્નની હકીકતમાં બીજી ઉમેરાઈ એ લખાઈ.

વાર્તા લખતાં, કોઈવાર મારે તેના સ્વરૂપના પ્રયોગો કરી જોવા પડે છે. 'કોદર'ની વાર્તા છે તેવી પહેલાં લખી. પછી 'જક્ષણી'ની પેઠે, એક પાત્ર પોતાની હકીકત બોલી જાય એવો પ્રયોગ થોડો કરી જોયો, તે પછી મૂળની લખેલી વાર્તા જ કાયમ રાખી. 'દેવી કે રાક્ષસી'ની નાટિકા, પહેલાં નાયિકાને એક ડાયરી મળે છે તે તે વાંચતી જાય છે એવા રૂપમાં થોડી લખી જોઈ, પણ તે ન ફાવી એટલે હાલના રૂપમાં લખી. વાર્તા લખતાં પાત્રોનાં નામો પાડવા

ઉપર હું બહુ ધ્યાન આપતો નથી. મારા મનમાં પાત્રોનો સ્વભાવ ઘડાઈ ગયો હોય છે એટલે નામ વગર એમ ને એમ લખ્યે જાઉં છું, ને પછીથી નામ નક્કી કરી સંવાદમાં ખાલી રાખેલી જગાએ ઉમેરી દઉં છું. તેથી કોઈવાર પાત્રોનાં નામ લખવામાં ભૂલ થાય છે. અને પ્રૂફમાં પણ પાત્રોનાં નામો તરફ ધ્યાન આપવાની ટેવ ન હોવાથી, છાપવામાં પણ ખોટાં નામો આવી જાય છે. મને અમથું પણ નામોનું વિસ્મરણ બહુ થાય છે એ મારા મિત્રો અને પરિચિતો જાણે છે. એ જ ટેવ કદાચ અહીં પણ આવી જતી હોય!

આમ કંઈક જુદી જુદી રીતે વાર્તા લખાય છે, પણ બધામાં એક સમાન અંશ હોય છે, તે એ કે બધી કોઈ રહસ્યના બીજની આસપાસ ઘડાય છે અને તેમાં એ રહસ્યમાં રહેલી લાગણી બધા સંચલનનો હેતુ થાય છે. રહસ્યનો અર્થ મેં શરૂઆતમાં જ કહેલો છે. તે સંપૂર્ણ નથી પણ ટૂંકી વાર્તા માટે તે પૂરતો છે.

એક પ્રશ્ન હજી ચર્ચવો જોઈએ. આ બધી ક્રિયામાં વિવેચન-શક્તિ ક્યાં કામ કરે છે? એક રીતે કહું તો ક્યાંઈ જ નહિ, અથવા વાર્તા પૂરી લખાઈ રહ્યા પછી જ. વાર્તા પૂરી લખાઈ રહ્યા પછી માણસમાં જેટલી તટસ્થતા હોય, તેટલે અંશે તે પોતાનો વિવેચક થઈ શકે. અને એ રીતે નાના દોષો સુધારી શકે. વાક્યો વચ્ચે, સંવાદની ઉક્તિઓ વચ્ચે સંબંધ બરાબર ન બેઠો હોય, તો તે બેસાડી શકે. ઉતાવળમાં લખેલ વર્ણનો સુધારી શકે. હું પોતે કોઈ શાસ્ત્રને લગતી હકીકત તદ્‌વિદને પૂછી સુધારી લઉં છું. અબ્દુલ ઘાંચીની કુશળતા વિશે લખવા પહેલાં એક દાક્તરમિત્રને તે પૂછી તેની સંભવિતતાની ખાતરી કરી લીધી હતી. 'કોદર'માં ઠંડીના વર્ણન માટે અમદાવાદમાં વધારેમાં વધારે કેટલી ઠંડી પડી હતી તેની તપાસ કરાવી હતી. આવી બાબતોમાં ફેરફારો કરી શકાય, વધારેમાં વધારે, સંવાદમાં જરૂર ન હોય તો થોડી ઉક્તિઓમાં ફેરફાર કરી એકાદ પાત્ર કમી કરી શકાય, પણ એથી મોટા દોષો હોય તો, તે

વિવેચનથી સુધરી શકે નહિ. એથી મોટા દોષો જણાય તો લેખકે તે વાર્તા દબાવી રાખવી જોઈએ અથવા તેનો નાશ કરવો જોઈએ. મારે એકએ વાર્તા અર્ધી લખી મૂકી દેવી પડી છે.

પણ એક બીજી રીતે વિવેચનશક્તિ, આખા નિર્માણ-વ્યાપારમાં કામ કરે છે એમ કહી શકાય. એક દષ્ટિએ, વિવેચનનું અંતસ્તત્ત્વ રુચિ છે,—ઊંચામાં ઊંચા સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ અને વિશાલમાં વિશાલ અર્થમાં. વાર્તાનું આખું ઘડતર એ રુચિને અનુકૂળ રીતે જ થઈ શકે. જેમ સંગીતપરીક્ષક કર્ણને સંગીતમાં થતી સ્વરની ભૂલ એકદમ ખૂંચે છે, તેમ વાર્તા ઘડતરમાં એક પણ વસ્તુ રુચિ વિરુદ્ધની આવતાં રુચિતંત્ર દૂભાય છે, અને એ વસ્તુને પેસતી જ અટકાવે છે. તે ઉપરાંત તે વાર્તાને અમુક તરફ ઝોક પણ આપતી હશે. એ રીતે રુચિ, આખી વાર્તાના ઘડતરમાં સચેત રહી પોતાનું કામ કર્યા કરે છે, પણ વાર્તાઘડતરનો મુખ્ય વ્યાપાર રુચિ અને વિવેચન બન્નેથી અલગ છે.

મને મારી વાર્તા ઘડતરનો વ્યાપાર આવો જણાયો છે. અને જેવો જણાયો તેવો તેને હું રજુ કરું છું. તેમ કરવામાં કોઈ અનન્યતાનો લગારેય દાવો નથી. માત્ર મારા પોતાના એક મનો-વ્યાપારને સમજવાનો પ્રયત્ન છે.*

માગશર ૧૯૯૫

---

*મુંબઈના રેડિયો સ્ટેશનના ગુજરાતી વિભાગના નિયોજક શ્રી ચન્દ્રવદન મહેતાએ How I write a short story ઉપર તા. ૨૪-૧૨-૩૮ ના રોજ બોલવાને મને આમન્ત્રણ આપ્યું. તે ઉપરથી આ વિષય ઉપર લખ્યું. રેડિયોમાં બોલવા માટે આમાં ઠેકઠેકાણે ફેરફાર કરેલો હતો.

ટૂંકી વાર્તા

આ વિષય ઉપર પુષ્કળ લખાયેલું છે. આપણા આધુનિક સાહિત્યના ઘણાખરા પ્રચલિત પ્રકારો, પશ્ચિમના અને વિશેષે કરીને અંગ્રેજી સાહિત્યના નમૂના ઉપરથી અને તે સાહિત્યની પ્રેરણાથી થયેલા છે, અને આધુનિક સાહિત્યની ટૂંકી વાર્તાનું પણ એમ જ છે. પશ્ચિમમાં તેના સ્વરૂપની પુષ્કળ ચર્ચા થઈ છે અને હજી થાય છે. ત્યાં પણ ટૂંકી વાર્તા વાર્તાસાહિત્યના અન્ય પ્રકારોની અપેક્ષાએ મોડી અસ્તિત્વમાં આવેલી છે. આનું એક સ્વાભાવિક પરિણામ એ આવ્યું છે કે ટૂંકી વાર્તાના વિવેચનમાં તેની નવલકથા સાથે સરખામણી થઈને તેનાં વ્યાવર્તક લક્ષણો નિર્ણીત થાય છે. આપણું વિવેચન પણ એ જ દિશાએ જાય છે. આ માર્ગ ખોટો નથી. તે ઐતિહાસિક હોવાનો તેમાં વિશેષ લાભ છે. પણ એ દૃષ્ટિએ એકવાર જોઈ લીધા પછી કોઈ બીજું દૃષ્ટિબિન્દુ લઈ શકાય તો તે લાભકારક નીવડે. એક વસ્તુને જુદા જુદા દૃષ્ટિબિન્દુથી જોવાથી તેનું સ્વરૂપ વધારે સારું સમજાય.

ટૂંકી વાર્તાની એક બાજુ જેમ નવલકથા છે તેમ તેની બીજી બાજુ ટુચકો છે. વાર્તા શબ્દનો સામાન્ય અર્થ સંસ્કૃતમાં ‘સમાચાર’ થાય છે. ‘સમાચાર’ એટલે બનેલી હકીકત કોઈને કહેવી. આ દૃષ્ટિએ વાર્તાનું મુખ્ય અવલંબનબીજ કોઈ વૃત્તાન્ત કે બનાવ સમજાય છે. વૃત્તાન્ત કે બનાવને અવલંબીને કહેવાતાં વાર્તાસ્વરૂપોને તેના કદને ક્રમે ગોઠવીએ તો સૌથી નાનું સ્વરૂપ ટુચકો થાય, મધ્યમાં ટૂંકી વાર્તા કે નવલિકા (જો એ શબ્દ સ્વીકારીએ તો) આવે ને અંતે નવલકથા આવે. નવલકથાથી આગળ જઈ કોઈને પુરાણ કહેવું હોય તો કહે, સરસ્વતીચંદ્રને પુરાણ કહેલું પણ છે, પણ તે અહીં પ્રસ્તુત નથી. આમાંથી નવલકથાના પરિચય ઉપરથી ટૂંકી વાર્તાઓનો પરિચય ઘણાએ આપેલો છે. હું અહીં ટુચકો શું છે તે કહી તે

ઉપરથી ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ નક્કી કરવા પ્રયત્ન કરીશ. કદની દૃષ્ટિએ ટૂંકી વાર્તા નવલકથા કરતાં ટુચકાની વધારે નજીક છે.

આપણા સાહિત્યમાં ટૂંકી વાર્તા લખાય છે તેટલા ટુચકા લખાતા નથી. ટુચકાનું એક પ્રાચીન સ્વરૂપ તો અત્યારે પૂર્વ પશ્ચિમ બન્નેમાં લગભગ લુપ્ત થઈ ગયું છે. તે સ્વરૂપ તે અંગ્રેજીમાં જેને ફેબલ્સ fables અને પેરેબલ્સ parables કહે છે તે. આ બન્ને પ્રકારો અતિપ્રાચીન કાલમાં હિંદમાં હતા, કદાચ અહીંથી જ તે પશ્ચિમમાં ગયા હશે, છતાં તેને માટે આપણામાં ખાસ નામો નથી. પ્રથમનો દાખલો હિતોપદેશ અને પંચતંત્રની વાતો અને પશ્ચિમમાં ઈસપની વાતો છે, અને બીજાનો દાખલો બુદ્ધ અને ક્રાઈસ્ટના ઉપદેશોમાં આવતાં દૃષ્ટાંતો છે. અત્યારે આ સ્વરૂપોનું સ્વતંત્ર રૂપ ચાલુ નથી, જોકે અત્યાર પહેલાંના જમાનામાં પ્રાણીઓની વાર્તાઓ ઘણી કહેવાતી. આ વાર્તા ઘણીખરી લોકસાહિત્યની પેઠે અલિખિત હોય છે, અને તેની પરંપરા તેનો કોઈ કર્તા હોવાનું આપણને જણાવતી નથી. આવી કેટલીક વાતો તો મનુષ્યસ્વભાવ ઉપર કોઈ વાર બહુ કુશળતાથી પ્રકાશ પાડે છે. એક જ નાનો ટુચકો નાનપણમાં સાંભળેલો કહું છું.

એક દેડકો ને દેડકી સરોવર કિનારે રહે. ત્યાં હાથી પાણી પીવા આવ્યા. દેડકીને થયું કે મારાં નાનાં નાનાં બચ્ચાં આના પગ નીચે ચગદાઈ જશે. તેણે પેલા હાથીઓને કહ્યું:

છાપરાપગના હાથિયા રે,
મારાં રતન ચગદાશે.

હાથીઓ કહે: જા રાંડ દેડકી રે,
તને કોણ દેખે છે!

દેડકીને આ અપમાન લાગ્યું. તેણે દેડકાને ફરિયાદ કરી:

વાડમાં બેઠા ઠાકરા રે
લોક તો દેડકી કહે છે!

દેડકાએ આશ્વાસન આપ્યું:

જાઓ ગોરાંદે પાતળાં રે
ઝાંખરાં ઝખ મારે છે!

આટલા નાના ટુચકામાં કર્તા ઘણું કહે છે. સ્ત્રીનું મોટામાં મોટું અપમાન તેને અદર્શનીય તુચ્છ કહેવી એ છે. સ્ત્રી અપમાન વખતે ધણીને નહિ તો બીજા કોને ફરિયાદ કરે? અને દુનિયાંના ધોરણે અંકાતી તુચ્છતા ઢાંકવાનું સાધન પરસ્પર પ્રશંસા કરી આત્મસંતોષ મેળવવા સિવાય બીજું શું છે? તેમાં પણ આવી પ્રશંસાનિષ્પન્ન આત્મપ્રતારણા પતિપત્નીમાં સૌથી વધારે સંભવિત છે. દેડકી દેડકાને 'ઠાકરા' કહે છે, ને દેડકો તેને 'ગોરાંદે પાતળાં' કહે છે! પછી દુનિયાંનાં બધાં માણસો, ગમે તેવાં મોટાં હોય તોપણ 'ઝાંખરાં ઝખ મારે છે!'

આવી વાર્તાઓ કે ટુચકાઓ હવે લખાતા નથી. કદાચ માનવ ભાવોને અન્ય પ્રાણીમાં આરોપી વાર્તા કહેવાની જરૂર નહિ રહી હોય. કદાચ એમ પણ હોય કે એમ અન્ય પ્રાણીઓમાં પ્રવેશ કરી વાર્તા સર્જવાની શક્તિ અનુપયોગથી ચાલી ગઈ અને છતાં એ જાતના ટુચકા કદી જ નહિ બને એમ કોઈ કહી શકે નહિ. ચિત્રોમાં કાર્ટૂન (cartoon) થાય છે તેમાં જરા જુદી રીતે પણ આ જ શક્તિ પાછી દેખાવા માંડી છે.

બુદ્ધ અને ક્રાઇસ્ટ પોતાના ઉપદેશમાં દૃષ્ટાન્તો પેરેબલ્સ આપતા તેવી રીતે હાલ દૃષ્ટાંતો અપાતાં નથી, જોકે ભાષણોમાં અને વ્યાખ્યાનોમાં દૃષ્ટાંતો આપવાનો રિવાજ કાંઈ ચાલ્યો ગયો નથી. પણ બીજા અનેક પ્રકારના ટુચકા રહ્યા છે. આપણે પ્રથમ આ ટુચકાનું સ્વરૂપ સમજવા પ્રયત્ન કરીએ.

ટુચકો એ ઉપર કહ્યું તેમ વૃત્તાંતબીજક સાહિત્યનું ટૂંકામાં ટૂંકું રૂપ છે. તેના પ્રયોજન ઉપરથી તેનું સ્વરૂપ આપણે કંઈક જાણી શકીશું. સૌથી પહેલું પ્રયોજન પ્રસંગને અનુરૂપ દૃષ્ટાંત આપવાનું હોય છે. એકબે દાખલા મને તરત યાદ આવે છે તેવા નીચે મૂકું છું.

કવિશ્રી ન્હાનાલાલ સાથે વાતચીત ચાલતી હતી. મહાત્માજીએ કંઈક સ્વામી દયાનંદ સરસ્વતીનાં મન્તવ્યો વિશે ટીકા કરી હતી અને તેથી આર્યસમાજીઓ ઉશ્કેરાઈ ગયા હતા એને ઉદ્દેશીને કહ્યું: (ટુચકાનાં પાત્રોનાં નામો ભૂલી ગયો છું.)

અમુક યુરોપિયનનો છોકરો ફરવા નીકળેલો. તેણે ઊંચે મધપૂડો જોયો ને પથરો માર્યો. બધી માખીઓ આવીને વળગી પડી ને રાડેરાડ નાખવા માંડયો. આ તમારા મહાત્માજીએ સ્વામી દયાનંદ સરસ્વતીની વિરુદ્ધ લખ્યું છે તે મધપૂડા ઉપર પથરો માર્યો છે.

અહીં, ટુચકો, વક્તવ્યના નિદર્શનરૂપ બને છે, અને કાવ્યશાસ્ત્રની પરિભાષામાં કહી શકાય કે નિદર્શના અલંકારમાં પણ તે ઘણી વાર આવી જાય છે. એવો જ એક બીજો દાખલો જરા વધારે ગંભીર સાહિત્યમાંથી આપું. 'આપણો ધર્મ' માં શ્રી આનંદશંકરભાઈ ધર્માડંબરના દૃષ્ટાંત તરીકે લખે છે:

જૂના વખતમાં અમારી જ્ઞાતિના એક અમલદાર વિષે કહેવાય છે કે (આશા છે કે એ વાત કલ્પિત હશે) તેઓ નિત્ય દેવનું પૂજન કરતા. અને પૂજન કરતી વખતે બોલતા નહિ, માત્ર સંજ્ઞાથી જ વાત કરતા હતા. તેવામાં કારકુને આવીને પૂછયું કે અમુક ગુન્હેગારને શી શિક્ષા કરવી? પેલા અમલદારે લાલજીને પોતાની જનોઈથી વીંટીને ટાંગ્યા, અને આચમની વતી ફટકા મારી બતાવ્યા!

અહીં એક બાબત કહેવી પ્રસ્તુત છે. હું ઉપર કહી ગયો કે ટુચકો એ લગભગ લોકસાહિત્યનો પ્રકાર છે. તેનું કર્તૃત્વ કોઈ એક જ માણસનું ન પણ હોય. એક બનાવ બન્યો હોય અને પછી તે મુખપરંપરાએ ચાલતાં તેના રહસ્યને અવલંબીને તેમાં અનેક ફેરફારો થાય. તે સાચો પણ હોય, ખોટો એટલે કલ્પિત પણ હોય, અથવા તેમાં બન્ને અંશો ભળેલા હોય. વાર્તા, સાહિત્ય તરીકે, થોડી પણ કલ્પિત હોવી જોઈએ. ટુચકો સાચો હોય તોપણ ચાલે.

આ ટુચકાનું એક પ્રયોજન થયું—વકતવ્યને અનુકૂળ દૃષ્ટાંત આપવાનું.

ટુચકાનું બીજું પ્રયોજન કેવળ મનોરંજન છે. આવા ટુચકા ઘણે ભાગે હાસ્યના જ હોય છે. એ હાસ્ય બે રીતે નિષ્પન્ન કરેલો હોય છે. કોઈની મૂર્ખતા બતાવીને અથવા કોઈનું ચાતુર્ય કે હોંશિયારી બતાવીને. હોંશિયારી બતાવવામાં કોઈવાર સામા પક્ષની બેવકૂફી પણ બતાવાય છે, પણ તેમ કર્યા વિના કેવળ હોંશિયારી બતાવીને પણ હાસ્ય નિષ્પન્ન થાય છે. હાસ્યમાં સદ્‌ગત રમણભાઈ બતાવે છે તેમ, કોઈકે નમૂના (type)ની મશ્કરી હોય છે. આપણા જૂના ટુચકામાં ઘણીવાર નાતોનો નમૂનો લઈને મશ્કરી કરેલી હોય છે. ભવાઈમાં બ્રાહ્મણ, ઘાંચજો, વાણિયો, કણબી વગેરે નાતના નમૂના લઈ મશ્કરી કરી હોય છે. આ પ્રકાર હવે સંભવિત નથી કારણકે આપણે હવે નાતજાતમાં એટલું માનતા નથી, અને નાતની વ્યક્તિઓ પહેલાં જેટલી એક જ રૂઢિબદ્ધ હવે રહી નથી. છતાં આ પ્રકાર છેક નાબુદ થયો નથી. કણબી કે કોઈ એવા માણસ મુંબઈ ગયા ને ત્યાંની અપરિચિત વસ્તુઓ અને રીતભાતો ન સમજ્યા એવી નવી મશ્કરીઓ હજી પણ યોજવામાં આવે છે, પણ તે હવે સુરુચિને અનુકૂળ નથી લાગતી. નાત સિવાય અમુક ટેવવાળાઓની મશ્કરીઓના ટુચકા છે, જેમકે અફીણીની મશ્કરી. નીચેનો ટુચકો સદ્‌ગત મણિશંકર રત્નજી પાસેથી સાંભળેલો.

એક અફીણીને તેની બૈરીએ પૈસો ને એક નાની વાડકી આપી તેલ લેવા મોકલ્યો. ઘાંચી પળી ભરી તેલ લઈ આવ્યો ને વાડકી ભરતાં પળીમાં થોડું વધ્યું. અફીણી કહે 'એ પણ રેડી દે.' ઘાંચી કહે 'પણ ક્યાં રેડું ?' વાડકીને નીચે પડઘી હતી એટલે થોડો ખાડો હતો. અફીણીએ વાડકી ઊંધી કરીને એ ખાડો બતાવીને કહ્યું: 'અહીં રેડ.' ઘાંચીએ એ ખાડો પૂરી આપ્યો. અફીણી વાડકી એમ ને એમ ઊંધી ઝાલીને ઘેર ગયો. બૈરી કહે: 'આટલું જ ?' બંધાણી કહે: 'ના, જો ! બીજી બાજુ પણ છે.' એમ કહીને તેણે વાડકી ફેરવી બતાવી !

તરત જોઈ શકાશે કે આ વાર્તા વાંચવા કરતાં અભિનય સાથે કહી બતાવવાની છે. એ રીતે પણ એ લોકસાહિત્યનો ભાગ છે.

એ વધારે સ્પષ્ટ થશે. લોકસાહિત્ય મુખ્યત્વે વાંચવા કરતાં અભિનય ાથે કહેવાનું હોય છે.

અડવાના અને અકબર—બીરબલના ટુચકા બધા આ પ્રકારના છે. ઠગોના નાના ટુચકા બધા આ જાતના છે. લંબાણભયે વધારે ાખલા નથી આપતો, પણ આપણી ભાષામાં હાસ્યના આવા ઘણા ુંદર દાખલા છે. પશ્ચિમમાં આવા હાસ્યના નવા ટુચકા લખાયા જ ારે છે. એ જાતનું આખું સાહિત્ય ત્યાં ખેડાય છે. દરેક વર્તમાનપત્ર આવા હાસ્યના ટુચકા આપે એવો રિવાજ થઈ ગયો છે. આપણે યાં પણ કેટલાંક ગુજરાતી વર્તમાનપત્રો આવા ટુચકા નવા બના- ીને આપે છે, પણ અંગ્રેજી જેવા ચતુરાઇવાળા તે ભાગ્યે જ ાય છે. આપણામાં હાસ્યનું સાહિત્ય ઓછું છે તેમ હાસ્યના ટુચકા ણ ઓછા છે.

ટુચકાનો ત્રીજો પ્રકાર કેવળ વૃત્તાન્તની—બનાવની ચમત્કારિકતા- ો હોય છે. આવા ટુચકા સાચા તરીકે જ કહેવાય છે, જો કે તેમાં ાલ્પિત અંશ પેસી ગયાનો ઘણો જ સંભવ છે. મારા એક મિત્રને ાણા ટુચકા યાદ છે. તેમાંનો એક કહું છું.

એક ભાઈ (કહો કે કેશવલાલ)ને વેપાર અર્થે દિલ્હી જવું હતું. નમાં બેઠા અને એ જ ટ્રેનમાં કોઈ બીજા ભાઈ આવ્યા. નોકરોએ પહે- થી સામાન ગોઠવવામાં કંઈ ભૂલ કરી કે કંઈ ગેરસમજૂત થઈ કે ગમે થયું, પણ બન્ને વચ્ચે જગાની તકરાર થઈ, ને ગરમાગરમી થઈ. મૂકવા ાવનારાઓ પોલીસને બોલાવવા તૈયાર થયા ત્યાં કોઈને વળી સૂઝ્યું પેલા નવા આવનારને પૂછ્યું કે તમારે ક્યાં જવું છે? તો કહે 'દિલ્હી'. ામ શું? તો કહે (વાર્તા ખાતર આપણે કહીએ) 'નર્મદાશંકર'. 'ફલાણા ારનામાવાળા?' તો કહે 'હા.' 'અરે' પેલા પોલીસને બોલાવવા જતા તા તેને કહે 'પાછા ફરો, પાછા ફરો, આ તો નર્મદાશંકરભાઈ છે, એમને ર તો આપણે ઊતરવાનું છે!" નર્મદાશંકર ઉપર જ ભલામણચિઠ્ઠી લઈ ાશવલાલ જતા હતા.

આ વાત એકવાર મેં ટુચકાના દાખલા તરીકે કહી, તો એ

સાંભળનાર મિત્રે બીજો સામો ટુચકો કહ્યો, તે પણ જોવા જેવો છે.

સેકન્ડ ક્લાસના ડબ્બામાં હું ઉપરની બેઠક ઉપર સૂતો હતો. નીચે બે માણસો લડતા હતા. બોલાચાલી ઉપરથી હું સમજી શક્યો કે બન્ને વચ્ચે તકરાર એ હતી કે એકને બારી ઉઘાડી રાખવી હતી ને બીજાને બંધ રાખવી હતી, તે એક ઉઘાડતો'તો ને બીજો બંધ કરતો'તો. તેમાંથી એકાએક એક માણસ હસી પડયો. મેં નીચે ઊતરી જોયું, તો જે બારીને માટે બન્ને લડતા હતા તેને કાચ જ નહોતો, એટલે એ ઉઘાડી વાસી બન્ને સરખી હતી. લડાઈની ગરમાગરમીમાં બારી કેવી છે એ કોઈએ જોયેલું નહિ!

નાનપણમાં વાંચેલો હજી એક ટુચકો કહું. વાત ઇંગ્લંડમાં બનેલી છે:

એક બાઇએ પોતાના નોકર સાથે કોઈને વીંટી મોકલાવી. રસ્તામાં કોઈ વહેળામાં ઊતરવા જતાં કે કંઈ કરતાં વીંટી વહેળામાં પડી ગઈ. ઘણી શોધી પણ જડી નહિ. નોકર એટલો શરમાઈ ગયો કે ત્યાંથી પરભાર્યો જ અમેરિકા ચાલ્યો ગયો. ત્યાં ખૂબ કમાયો ને ઝાઝે દિવસે ઇંગ્લંડ પાછો આવ્યો. પોતાની મૂળ શેઠાણીને મળવા ગયો અને ત્યારે તેણે વીંટીની વાત કહી. બધાં ફરવા નીકળ્યાં. ફરતાં ફરતાં એ જ વહેળા પાસે આવી ચડયાં. પેલા નોકરે વહેળાને કાંઠે ઊભાં ઊભાં 'જુઓ અહીં વીંટી પડી ગઈ હતી' એમ કહી ત્યાં લાકડી ખોસી. બહાર કાઢી ત્યાં એ જ વીંટી એટલા વરસ ઉપર પડેલી લાકડીમાં પરોવાઈ બહાર નીકળી આવી!

હવે આ ટુચકામાં ચમત્કાર કયાં રહ્યો છે તે જોઈએ. પહેલા રેલવેના ટુચકામાં એક જ જગા માટે બે મુસાફરો લડે તે બનાવમાં વાર્તાનો ચમત્કાર નથી. તેમાં કશું કહેવા સાંભળવા જેવું નથી. પણ એ જેની સાથે લડતો હતો તે માણસ તો તેનો યજમાન નીકળ્યો એ અકસ્માતમાં ચમત્કાર છે. એટલે કે બનાવની વિલક્ષણતા બતાવવા તે ટુચકો કહેવાય છે. છેલ્લા વીંટીના ટુચકામાં, નોકર કેવો શરમાળ હતો, કે માણસ ઉપર કેવાં ખોટાં આળ આવી ચડે છે કે એવું કોઈ રહસ્ય ટુચકાનો પ્રાણ નથી. તેમ જ નોકર સાચો હતો તો જુઓ આટલે વરસે તેનું સાચ જણાઈ આવ્યું એ પણ ટુચકાનું

રહસ્ય નથી. એ રીતે એ કહેવાયો નથી, જોકે એવા રહસ્ય ખાતર પણ એ વાર્તા કહેવાઈ શકે; માત્ર આટલા વરસે કેવો અકસ્માત બન્યો એ જ બતાવવા, એ કહેવાય છે. એટલે અહીં પણ બનાવની વિલક્ષણતા એ જ ટુચકાનો પ્રાણ છે. વચલી વાર્તામાં પણ બનાવની વિલક્ષણતા ટુચકાનો ચમત્કાર છે, જોકે તે ઉપરાંત એ રહસ્ય પણ છે કે માણસ એટલો કલહપ્રિય અને કલહાંધ છે કે કલહની વ્યગ્રતામાં કલહના પ્રયોજનની અવાસ્તવિકતા જોઈ શકતો નથી!

આપણે ત્રણ પ્રકારના ટુચકા જોયા. પહેલામાં વક્તવ્યને સ્ફુટ કરવા દૃષ્ટાન્ત તરીકે ટુચકો કહેવાય છે. બીજા કેવળ મનોરંજનાર્થે કહેવાય છે અને તે બેવકૂફીના કે ચાતુર્યના હોય છે. ત્રીજા કેવળ બનાવની વિલક્ષણતાને લીધે કહેવાય છે. આ ત્રીજા, કોઈવાર પ્રસંગને લઈને કહેવાય છે. ધારો કે કોઈ માણસ, કોઈ સ્વજનની ગંભીર માંદગી સાંભળી અને તેટલા પ્રયત્ન કરી તેને મળવા આવે, પણ ભેગો થઈ શકે નહિ. તો તેને સાન્ત્વન આપવા પાસે બેઠેલા માણસો આવા જ અકસ્માતના બીજા અનેક દાખલા આપશે. ટુચકા આ રીતે જ પ્રસંગોપાત્ત કહેવાતા કહેવાતા પ્રસરે છે. આ ત્રીજા પ્રકારમાં કહેનારે વાતમાં મીઠું મરચું ભભરાવ્યું હોય તે ભલે, પણ તે બધા, આટલા વિલક્ષણ કે અસંભવિત છતાં, સાચા છે એવી પ્રતીતિ કરાવવા જ કહેવાય છે. ઉપરના સ્વજનના મૃત્યુના પ્રસંગના દાખલાથી તરત જોઈ શકાશે કે સાન્ત્વન આપનારા એ પ્રસંગે નહિ બનેલી એવી વાત કહી જ ન શકે! એમ કહે તો સાન્ત્વનનું પ્રયોજન સિદ્ધ ન થાય. એટલે કે બનાવની વિલક્ષણતાના ટુચકામાં બનાવ અસંભવિત છે અને છતાં ખરેખર અનુભવમાં આવેલો છે એ વિરોધ જ એ ટુચકાનો પ્રાણ છે. ભૂતપ્રેતના અને બીજા વહેમોના ટુચકા આવી રીતે સાચા તરીકે કહેવાઈને જ પ્રસરે છે.

અહીં એક બાબત સાથે સાથે કહેવી પ્રસ્તુત છે. ટુચકો માત્ર બનાવની વિલક્ષણતાથી કહેવા યોગ્ય બને છે, તેમ, માત્ર બનાવોના

ચમત્કારની જ ટૂંકી વાર્તા કે નવલિકા બની શકે? હું માનું છું કે સામાન્ય રીતે કેવળ બનાવની, અલબત કલ્પિત બનાવની, ટૂંકી વાર્તા ન થઈ શકે, થાય તો તે હલકા પ્રકારની થાય. બનાવોથી પણ એક સુંદર આકૃતિ બને છે, પણ કેવળ બનાવથી સુંદર આકૃતિ રચવાને માટે જેટલો લાંબો પટ જોઈએ તેટલો ટૂંકી વાર્તામાં મળતો નથી. અને જ્યાં બનાવોની આકૃતિ સુંદર હોય છે ત્યાં પણ કોઈ માનવજીવનરહસ્યને લઈને જ એ બનાવોની આકૃતિનું ઔચિત્ય સમજાય છે.

ટુચકો અને ટૂંકી વાર્તા બન્ને બનેએટલાં ટૂંકાં હોવાં જોઈએ. ટુચકો દૃષ્ટાન્ત માટે આપ્યો હોય તો ટૂંકો જોઈએ એ તો દેખીતું છે, કારણકે નહિતર મૂળ વક્તવ્યનો પ્રવાહ ખંડિત થાય.[1] હાસ્યનો ટુચકો તો ટૂંકો જોઈએ જ. અંગ્રેજીમાં કહેવત છે કે 'ટૂંકાણ એ હાસ્યનો પ્રાણ છે.' સદ્ગત રમણભાઈ કહે છે કે હાસ્યમાં બે વિરુદ્ધ પ્રકારની પરિસ્થિતિની અથડાઅથડી હોય છે, અને અથડાઅથડી જોરથી થાય માટે વેગની જરૂર છે જ. છેવટના, પ્રસંગોપાત્ત કહેવાતા કેવળ વિલક્ષણ બનાવના ટુચકા પણ ટૂંકાણમાં જ કહેવા જોઈએ. અને એ જાતના બનાવોનું આશ્ચર્ય ઉપજાવવા પણ કથનમાં વસ્તુના વેગની જરૂર છે. લોકો કહે છે કે વાઘ નદી ઊતરે ત્યારે જરાપણ વહેણમાં તણાયા વિના સીધો સામે કિનારે જ પહોંચે. જરા પણ તણાય તો પાછો હતો તે જગાએ આવી ફરી સીધો પાણી કાપવા માંડે! તેમ વાર્તાકારે પણ સીધાં જવું જોઈએ. પોતાના વહેણમાં પણ, પોતાની લાગણીમાં પણ તણાવું નહિ જોઈએ, તણાઈ જવાય

૧ મહાભારત જેવામાં આખું નલોપાખ્યાન દૃષ્ટાન્ત તરીકે આવે છે પણ ત્યાં તો એ સાથે સાથે સ્વતંત્ર આખ્યાન પણ છે. અને અનેક લાંબાં ટૂંકાં આખ્યાનો ગૂંથવાં એ પુરાણની શૈલી છે. વ્યવહારમાં આપણે એવડાં લાંબાં દૃષ્ટાન્તો આપતા નથી એવી વાસ્તવિકતાની દૃષ્ટિ ત્યાં અપ્રસ્તુત છે. ત્યાં એ કલાનો સંકેત છે.

તો વાઘની પેઠે પાછાં મૂળ જગાએ આવીને સીધી ગતિ કરવી જોઈએ. હું તો બધી કલા આવી હોવી જોઈએ એમ માનું છું. પણ ટૂંકી વાર્તા માટે તો એ અપરિહાર્ય છે. તેમાં લાંબાં વર્ણનો કે વિવેચનો કે ચિંતનો અસ્થાને છે. વળી સુઘડતાને માટે પણ ટૂંકાણ ઇષ્ટ છે. સાહિત્યનું સ્વરૂપ જેમ નાનું તેમ તેની રચનામાં વધારે ઝીણવટ અને સુઘડતા જોઈએ. જરા પણ શિથિલતા તેમાં ચાલી શકે નહિ. જેમ મોટા મકાનની બાજુઓ કરતાં નાના હીરા કે માણેકની બાજુઓ વધારે સફાઇદાર જોઇએ તેમ.

ટુચકો જેમ અમુક વૃત્તાન્તનો બનેલો હોય છે તેમ ટૂંકી વાર્તામાં પણ વૃત્તાન્ત જોઈએ. બેની વચ્ચેના એક તફાવતની વાત તો હું પહેલાં કરી ગયો કે ટુચકો કેવળ સાચી બનેલી હકીકતનો હોઈ શકે, કોઇ કોઈ પ્રસંગે તો અમુક બનાવ ખરેખર બનેલો હતો એ જ એ ટુચકામાં વકતવ્ય હોય છે, પણ ટૂંકી વાર્તામાં સાચી બનેલી હકીકત ગમે તેટલી હોય તોપણ તેમાં કલ્પિત અંશ હોવો જ જોઈએ. કેવળ બનેલી હકીકત ગમે તેટલી મનોહર શૈલીમાં કહેલી હોય તોપણ તે વાર્તા ન ગણાય, જોકે વાર્તામાં થોડી બનેલી હકીકત આવે તે દોષ નથી. ઘણી વાર્તામાં એવા બનાવો આવે પણ છે. પણ ઘણે ભાગે તો બનેલા બનાવો વાર્તાલેખકની કલ્પનાને ઉત્તેજે છે, અમુક બનાવથી અમુક જીવનરહસ્યનું સૂચન તેને થાય છે, અને તેથી તે પોતાના વક્તવ્યને અનુકૂળ રીતે વાર્તાના બનાવો ઉપજાવે છે. આ બાબતને આથી વધારે સ્ફુટ કરવાની હું જરૂર જોતો નથી.

આપણે જોયું કે ટુચકો અને ટૂંકી વાર્તા બન્નેમાં વૃત્તાન્ત કે બનાવ આવે જ. કેટલા બનાવો આવે તો જ વાર્તા કહેવાય તેનો કોઈ નિયમ કરી શકાય નહિઃ કોઈમાં વધારે આવે, કોઈમાં થોડા આવે. અત્યારે ટૂંકી વાર્તાસાહિત્યમાં પૂર્વપશ્ચિમમાં અનેક અખતરા થાય છે, તેમાં કેટલીકમાં ઘણા જ બનાવો હોય છે, કેટલીકમાં ઘણા ઓછા બનાવો હોય છે. તેને માટે કોઈ નિયમ હોય તો તે કલા-

માત્રનો સામાન્ય નિયમ, એટલે ઔચિત્યનો નિયમ. વક્તવ્યને અનુકૂલ અને ઉચિત બનાવો જોઇએ એટલું જ કહી શકાય. પણ એક વાત અહીં સ્ફુટ કરી શકાશે. વાર્તામાં જોઇએ તેટલા બનાવો ન હોય તો વાર્તા શિથિલ લાગે, હાડકા વિનાના દેહ જેવી! કેટલાક લેખકો એક જ નાનો પ્રસંગ લઈ તેને અવલંબી અમુક વિચાર કે ચિંતન કે લાગણીનું નિરૂપણ કરે છે. કહો કે એ પ્રસંગને એ વિચાર–ચિંતન–લાગણી લટકાવવાની ખીંટી બનાવે છે. તેવે પ્રસંગે એ ખીંટી એટલો ભાર ખમી શકે એવી હોવી જોઈએ. એટલા વિચાર, ચિંતન કે લાગણી અમુક પાત્રમાં ઉત્પન્ન કરે એવો એ પ્રસંગ સ્વાભાવિક રીતે હોવો જોઈએ. પણ આ પણ ઔચિત્યનો જ પ્રશ્ન કહેવાય.

વાર્તાના બનાવો વાર્તાનું વાતાવરણ ઘડવા અને વાર્તાનાં પાત્રોની પરિસ્થિતિ ઘડવા આવે છે. આમાં કેટલાક બનાવો કુદરતી હોય છે. કેટલાક મનુષ્યકૃત હોય છે. મનુષ્યકૃત બનાવો કેટલાક કેવળ કુદરત જેવા જ માત્ર પરિસ્થિતિને ઘડનારા જ હોય છે. કેટલાક તે ઉપરાંત વાર્તાના પાત્રના વર્તનના હોઈ તે પાત્રનો સ્વભાવ પણ બતાવે છે. એક ટુચકાથી આ સ્પષ્ટ થશે.

અંગ્રેજી રાજ્યની સ્થાપનાની શરૂઆતમાં ઇડર રાજ્યના પ્રખ્યાત પટાવત સૂરજમલજી બહારવટે નીકળ્યા હતા. તે એક બાણુ પકડી, ઘોડા પર નાંખી નાઠા. ગામમાંથી ઘોડેસ્વારોની વહાર ચડી. સૂરજમલજી એક નેળમાં થઈ જતા હતા. આગળ ખૂબ માલ ભરેલું ભારોટિયું જતું હતું. નેળ સાંકડી હતી, પડખે થઇ જવાય એવું નહોતું. સૂરજમલજીએ જે એડી મારી ને, તે ઘોડું બન્નેને લઈને આખા ગાડાને ટપી ગયું, ને વ્હાર પાછળ રહી ગઈ!

અહીં સુરજમલજીની બહાદુરી બતાવવાની પરિસ્થિતિ સાંકડું નેળિયું અને આગળ જતું ગાડું ઘડે છે. બન્ને મનુષ્યકૃત છે. પણ તે મનુષ્યકૃત હોય કે કુદરતી હોય બન્ને સરખું છે. વચમાં ગાડું આવ્યું તેને બદલે વાવાઝોડાથી પડી ગયેલું મોટું ઝાડ મારગ રોકીને પડયું હોત તોપણ પરિસ્થિતિ એની એ જ હોત. ગાડું હાંકવાનું કાર્ય

એ હાંકનાર વ્યક્તિનો સ્વભાવ વ્યક્ત કરવા ત્યાં આવતું નથી, માત્ર પરિસ્થિતિના અંશ તરીકે આવે છે.

વાર્તાના બનાવો કુદરતી કે મનુષ્યકૃત, જે હોય તે, સ્વાભાવિક લાગવા જોઇએ. બીજી રીતે કહીએ તો વાર્તાના બનાવો પ્રતીતિકર હોવા જોઈએ. વાંચનાર કે સાંભળનારને વાર્તાના બનાવો બન્યા છે એમ માનવા જતાં ક્લેશ ન થવો જોઇએ. વાર્તાના બનાવો સંભવિત હોય તો પ્રતીતિકર થાય જ. પણ આ વાત જણાય છે તેવી સહેલી નથી. બનાવની સંભવિતતા વાર્તાના વાતાવરણમાંથી જ ઊઠી આવવી જોઈએ. વાર્તા વાંચતાં આપણને લાગે કે અમુક બનાવો સંભવિત નથી, ત્યારે એ બાબત ચર્ચા થતાં વાર્તાલેખક ઘણીવાર બચાવ કરે છે કે એ બનાવ તો પોતે ખરેખરો બનેલો જોયો છે. આ સાચું હોય તોપણ બચાવ સાચો નથી. વ્યવહારમાં બનતા બનાવોની પ્રતીતિ અને વાર્તાના બનાવોની પ્રતીતિ થવામાં એક મહત્ત્વનો ફેર છે. વ્યવહારમાં બનતો બનાવ આપણી બાહ્ય ઇન્દ્રિયો મારફત આપણે જાણીએ છીએ. આપણી ઇચ્છા ન હોય તોપણ ઇન્દ્રિયો પર બાહ્ય બનાવથી થતા આઘાતોથી માણસને અવશ થઈ તે માનવા પડે છે. વાર્તામાં બહારથી એવા કશા આઘાતો આવતા નથી. વાર્તામાં વાચક કે ભાવક વાર્તાલેખકનાં સૂચનો પ્રમાણે પોતે વાર્તાના બનાવો ઘડતો જાય છે. એમ ઘડવાના વ્યાપારમાં તેની પોતાની સંભવાસંભવની બુદ્ધિ કામ કરતી હોય છે. એટલે વાર્તાના બનાવો વાંચનારને સંભવિત લાગવા જોઈએ અથવા એને સંભવિત માનવા તે પ્રેરાય એવી રીતે એ બુદ્ધિ ઉત્તેજાવી જોઈએ. વાર્તાકારે પોતે અમુક બનાવ જોયો એટલા ઉપરથી વાર્તામાં એ સંભવિત બનતો નથી. સાધારણ વાંચનારની બુદ્ધિ તેને સંભવિત માને તેવી રીતે તેણે તેને નિરૂપવો જોઈએ. એટલે વાર્તાના બનાવની સંભવિતતા વાર્તાનિરૂપણ ઉપર આધાર રાખે છે. આ દૃષ્ટિએ વાર્તાની સંભવિતતા એક રીતે દુનિયાથી સ્વતંત્ર છે. દુનિયામાં ખરે-

ખરું બને તે વાર્તામાં સંભવિત ન પણ લાગે, અને બીજી તરફથી દુનિયાંમાં ન જ બને એવા બનાવો પણ વાર્તામાં સંભવિત લાગે. ટુચકા વિશે બોલતાં મેં કહેલું કે કેટલાક ટુચકાનું રહસ્ય જ એ છે કે તેવો બનાવ અસંભવિત કે વિલક્ષણ હોવા છતાં બન્યો હતો. વાર્તામાં એવા અસંભવિત બનાવો ખાસ પ્રયોજન વિના ત્યાજ્ય ગણવા જોઈએ. ઉપર કહેલા ટુચકામાં પેલો ચાકર વહેળા ઉપર ગયો ને તેને તરત વીંટી જડી એ બનેલો બનાવ છે. પણ માણુ-સની સંભવાસંભવની સાધારણ બુદ્ધિ પ્રમાણે એ અસંભવિત છે. વાર્તામાં એ બનાવ એવી રીતે ન આવી શકે. શાકુન્તલમાં શકુ-ન્તલાના અસ્વીકારના પ્રસંગે દુષ્યન્ત તેને શચીતીર્થ પર લઈ જવા કહે, વીંટી ક્યાં પડી હતી એમ પૂછે, ને લાકડી ખોસતાં વીંટી ઉપર આવી જાય તો વાર્તા નિષ્ફળ જાય. કારણકે વાંચનાર જાણે છે કે એમ વીંટી મળી આવવાનો સંભવ જરા પણ નથી. વાંચનાર વીંટી નીકળે એમ ન માને એટલું જ નહિ, દુષ્યન્ત શકુન્તલાને શચીતીર્થ બતાવવાનું કહે ને શકુન્તલા બતાવવા જાય એ પણ ન માને, કારણકે દુષ્યન્ત અને શકુન્તલા પણ એટલું સમજતાં જ હોય કે અત્યારે જવાથી એમ વીંટી જડવાની નથી.

પણ આનો અર્થ એવો નથી કે કોઈ પણ વાર્તામાં અસં-ભવિત બનાવ આવી જ ન શકે. અસંભવિત બનાવો વાર્તામાં આવે પણ છે. દાખલા તરીકે 'નૌકાડૂબી' વાર્તાના બધા બનાવો વાર્તાની શરૂઆતના એક અસંભવિત બનાવથી જ બને છે. પણ ત્યાં એ અસંભવિત બનાવ અસંભવિત તરીકે જ આવેલો છે, અને વાર્તા આખી એક અસંભવિત બનાવનાં પરિણામો તરીકે જ નિરૂ-પેલી છે. એટલે સિદ્ધાન્ત તરીકે એમ કહી શકાય કે જ્યાં વ્યવહાર-જગતની ભૂમિકા જ વાર્તાકારે સ્વીકારેલી હોય ત્યાં અસંભવિત બનાવ અસંભવિત બનાવ તરીકે આવી શકે. સંભવિત બનાવ સંભવિત તરીકે આવે, અને અસંભવિત બનાવ અસંભવિત તરીકે

આવે. અકુશલ લેખકને હાથે ગોટાળો થાય છે તે એ છે કે તે ઘણીવાર અસંભવિત બનાવને સંભવિત તરીકે દાખલ કરે છે, અથવા સંભવિત અસંભવિત બધા બનાવો એકસરખા સંભવિત તરીકે વાર્તામાં દાખલ કરે છે. ઉપર શાકુન્તલનો દાખલો આપેલ છે તે મુજબ જો દુષ્યન્ત–શકુન્તલા શચીતીર્થે જાય, અને ત્યાં તેમને વીંટી જડે તો એ અસંભવિત બનાવ સંભવિત તરીકે વાર્તામાં પ્રવેશ પામ્યો ગણાય. અને એમ ન થવું જોઈએ. વળી વાર્તામાં બનાવો પણ પ્રયોજન માટે આવે છે. એટલે અસંભવિત બનાવનું પ્રયોજન હોય તો જ તે અસંભવિત તરીકે આવવો જોઈએ. એવું પ્રયોજન ન હોય ત્યાં અસંભવિત બનાવ દાખલ કરવો એ અકૌશલ છે.

છતાં કોઈ વાર્તામાં અસંભવિત બનાવ આવી જાય છે. ત્યાં એ દોષ કે ક્ષતિ જ છે. કુશલ વાર્તાકાર એ દોષ રહી ગયો હોય તો તેને કોઈ ખૂબીથી ઢાંકી દે છે. ઘણી વાર કોઈ બીજી જ વસ્તુ તરફ ધ્યાન દોરવાથી સાધારણ માણસ એ ક્ષતિ જોઈ શકતો નથી, અથવા તેને ક્ષમ્ય ગણે છે. પણ વાર્તાનો રસ એ જ ક્ષતિને ક્ષમ્ય કરનાર મોટામાં મોટું બળ છે. રસના જ વેગથી વાચક પોતાના માર્ગમાં આવતું અસંભવિતતાનું ગાબચું સહેજે ટપી જાય છે. અસંભવિત બનાવથી ઊભી થતી સ્થિતિમાંથી પણ જો અત્યંત રસિક કે મનોહર પરિણામ આવતું હોય તો વાચક એ ક્ષતિને સહેજે સહન કરી લે છે. આ રીતે એક જ પ્રકારની ક્ષતિ એક લેખકમાં વાચક માફ કરે, તે બીજામાં ન કરે. મહાન લેખકો ઘણીવાર પ્રમાદ કરવા છતાં પણ પોતાની પ્રતિભાને બળે આ રીતે વાચકને પોતાની સાથે લઈ જાય છે. એટલે ગુણદોષની બધી ચર્ચા છતાં વિવેચકે સમર્થ લેખકનું આ બળ સ્વીકારવું જ જોઈએ, અને તેથી જ સાધારણ વાર્તાલેખકે આવી બાબતમાં પ્રમાદ ન કરવો જોઇએ.

વાર્તામાં બનાવોની પરંપરા હોય ત્યાં, બનાવ સ્વાભાવિક રીતે એક બીજામાંથી ઊગતો હોય, એવી પ્રતીતિ થવી જોઈએ. વાર્તા-

લેખકે પોતે, અમુક પરિસ્થિતિ ઊભી કરવા, કે અમુક પરિણામ લાવવા અમુક બનાવ ઉપસ્થિત કર્યો છે એમ ન લાગવું જોઇએ. જેમ ઇશ્વર આ જગત ચલાવે છે છતાં કોઇ જગાએ તેમાં હસ્તક્ષેપ કરતો નથી, જગત એની મેળે ચાલ્યું જતું ભાસે છે, તેમ વાર્તા કર્તા રચે છે છતાં તેના બનાવો એની મેળે ચાલતા જણાવા જોઇએ. તેણે ચલાવ્યાની નિશાની ક્યાંય ન જોઇએ. જેમ શિલ્પી ટાંકણાથી મૂર્તિ ઘડે પણ મૂર્તિ ઉપર ક્યાંય ટાંકણાનું નિશાન ન જોઇએ તેમ વાર્તાકાર વાર્તા ઘડે છે છતાં ક્યાંય પણ તેણે અમુક બનાવ બનાવરાવ્યો એવું જણાવું ન જોઇએ. એને હું વાર્તાકલાનો વિરોધ કે વિરોધાભાસ (paradox) કહું છું. વાર્તા પોતાની મેળે આગળ ચાલવી જોઈએ, એટલે એ જીવન્ત જોઈએ. વાર્તાનું પાત્ર મરતું હોય તો એની મેળે મરવું જોઇએ, કર્તાએ કરૂણ નિષ્પન્ન કરવા પાત્રને મારી નાખ્યું એમ પ્રતીત થવું ન જોઇએ. અમુક પરિણામ ખાતર જાણે બનાવ બન્યો છે એમ ન લાગવું જોઇએ પણ એ બનાવ ને એ પરિણામ એક જ નિર્માણથી બન્યાં છે એમ લાગવું જોઇએ. કલામાં સાધન અને સાધ્યનો ભેદ આ દૃષ્ટિએ નથી હોતો.

મેં ઉપર કહ્યું કે વ્યાવહારિક જગતના બધા બનાવો વાર્તામાં સંભવિત ગણાય નહિ. એ રીતે વાર્તાની સંભવિતતા બનાવો કરતાં વધારે મર્યાદિત છે અને સંકુચિત છે. તો બીજી રીતે જગતમાં કદી ન બનતા બનાવો વાર્તામાં સંભવિત તરીકે આવી પણ શકે છે. અરેબિયન નાઇટ્સ, કથાસરિત્સાગર વગેરે અનેક વાર્તાઓમાં કેવળ અસંભવિત, અશક્ય બનાવો પાર વિનાના આવે છે. આ બનાવો વાર્તામાં સંભવિત બને છે તેનું કારણ લેખક વાચકની બુદ્ધિને એ સ્વીકારવા તરફ ઉત્તેજે છે તે છે. લેખક આપણા જગતથી ભિન્ન નવી સૃષ્ટિમાં વાચકને લઈ જાય છે, જ્યાં તે આ જગતની મર્યાદાઓ સ્વીકારતો નથી અને લેખકની ઉત્તેજના પ્રમાણે, જગતમાં અસંભવિત અશક્ય એવા બનાવો તે ઘડવા માંડે છે. તે એમ કરે છે તેનું કારણ એ છે કે એ

ઘડતરપ્રવૃત્તિ વાચકને ઇષ્ટ છે. દાખલા તરીકે, મરજીમાં આવે ત્યાં ઊડીને જઈ શકાય મરજીમાં આવે ત્યારે તિરોહિત—અદૃશ્ય થઈ શકાય, અદૃશ્ય રહી ગમે તેટલે દૂર ઘોકાથી કોઈને મારી શકાય, આ બધી પ્રવૃત્તિઓ કોઈ પણ એક વ્યક્તિને નહિ, પણ આખી માણસજાતને ઇષ્ટ છે. લાખો વરસોથી માણસે આવી શક્તિઓ જ્ઞાત કે અજ્ઞાત રીતે ઈચ્છી છે. જંગલી પ્રાણીઓથી કે શત્રુઓથી બચવા, કે શિકાર કરવા કે શત્રુઓને મારવા, કે ઇષ્ટ જનોને મળવા તેણે આવી શક્તિઓ લાખો વરસોથી ઈચ્છી છે. અને એ ઈચ્છાઓ પૂર્ણ કરવા વાચક પોતાની કલ્પનાશક્તિને, એ દિશામાં જવા દે છે. જગતના સંભવાસંભવની બુદ્ધિને આવું કલ્પતાં ક્લેશ નથી થતો, ઊલટી મજા આવે છે. માટે આવા બનાવો વાર્તામાં આવે છે. આવી ચમત્કારક કે અલૌકિક શક્તિઓ સંપાદન કરવાની રીત પણ મનુષ્યસ્વભાવને પ્રતીતિકર હોવી જોઈએ. જૂના સમયમાં આવી શક્તિઓ મંત્રથી મળી શકતી એમ મનાતું. ભાષા એ ઘણા ગૂઢ સામર્થ્યવાળી છે એ માણસજાતનો ઘણો જૂનો સંસ્કાર છે, અને તેથી એવી શક્તિ જૂના સમયમાં ભાષાથી મળતી જણાવાતી. વળી તપથી પણ એ પ્રાપ્ત થતી, અને તપ ઉપર પણ માણસજાતની શ્રદ્ધા ઘણી પ્રાચીન છે. હાલ એવી વાર્તાઓમાં આવી શક્તિની સિદ્ધિ સાયન્સ—વિજ્ઞાન દ્વારા મેળવેલી નિરૂપાય છે કારણકે હાલના જમાનામાં સાયન્સ એવું કરી શકે એવું ગણાય છે. આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે કે માણસજાતના સંસ્કારો સૈકે સૈકે જેમ બદલાય તેમ વાર્તાકારની પદ્ધતિઓ પણ બદલાય.

આપણે જોયું કે અલૌકિક શક્તિઓ સંપાદન કરવાની રીત માનવસંસ્કારોને અનુકૂળ હોવી જોઈએ. પણ તેથી પણ વધારે અનુકૂળ એ શકિતઓનો વિનિયોગ હોવો જોઈએ. મનુષ્યસ્વભાવને વ્યક્ત કરવા જ એ શકિતઓ આવવી જોઈએ. અરેબિયન નાઈટ્સમાં કે ડૉ. જેકિલ અને હાઈડની વાર્તામાં કે એચ. જી. વેલ્સની

ઇનવીઝિબ્લ મેનની વાર્તામાં એ અલૌકિક શક્તિઓનો ઉપયોગ કે વ્યાપાર, માનવમાં રહેલી ગૂઢ વાસનાનુસાર થાય છેઃ ઊડવાની શકિત વાર્તામાં ઇષ્ટજનને મળવા કે ભયથી દૂર રહેવા વપરાય. એક પણ શકિત મનુષ્યસ્વભાવથી પ્રતિકૂલ રીતે વપરાય નહિ. જેમ વ્યવહારમાં માનવ માટે અમાનવ બનવું અશકય છે, તેમ કલામાં પણ તેને માટે અમાનવ બનવું અશકય છે. કશી જ અમાનવ વસ્તુમાં માનવને રસ પડી શકે નહિ ! મહાભારત, રામાયણ, અરેબિયન નાઇટ્સ, બધાંમાં જ્યાં જ્યાં આવી ચમત્કારક શક્તિઓ આવે છે ત્યાં ત્યાં સર્વત્ર તેનો વિનિયોગ માનવસ્વભાવને એ રીતે વ્યકત કરવા જ થયેલો હોય છે.[૧] વાર્તામાં જડસૃષ્ટિના નિયમોમાં ગમે તેટલી છૂટ લઈ શકાય, પણ માણસના સાચા સ્વભાવની બાબતમાં લેશ પણ છૂટ ન લઈ શકાય. ઊલટું માણસના સ્વભાવમાં રહેલા ગુપ્ત સ્વાભાવિક વ્યાપારોને વ્યકત કરવા એ કલાનું કામ છે.

આ ઉપરથી સહેજે ફલિત થાય છે કે જ્યાં ચમત્કારક શક્તિઓ માનવસ્વભાવને વ્યકત કરવા ન આવે, પણ વ્યવહારમાં સાધારણ રીતે નહિ મનાતી કોઈ વાત સિદ્ધ કરવા આવે, ત્યાં વાર્તા પોતાના પ્રયોજનથી બહાર જાય છે. જેમકે ભૂત છે એમ સાબીત કરવા ભૂતની વાર્તા લખવી એ વાર્તાના પ્રયોજનની બહારની વાત છે.

---

૧ કોઈને પ્રશ્ન થાય કે આપણી વાર્તાઓમાં રાક્ષસોનાં બધાં વર્તનો કયાં માનવસ્વભાવ પ્રમાણે હોય છે ? દાખલા તરીકે રાક્ષસો કેટલું ય તપ કરીને અપ્રતિમ શક્તિ માગે છે અને પછી એક દુશ્મન માગે છે, તેનો શો ખુલાસો ? તો ખુલાસો એ છે કે માણસ પશુમાંથી ઉત્ક્રાન્ત થયો ત્યારથી તેનામાં યુયુત્સા રહેલી છે, જેને આપણે primitive pugnacity તરીકે ઓળખીએ છીએ. અને અત્યારે પણ માણસમાં રહેલી ડંફાસમાં એ શત્રુઓ ઊભા કરવાની વૃત્તિ રહેલી છે. ઘણાને અનુભવ હશે કે રેલવે મુસાફરીમાં કેટલાક માણસો પોતાની સત્તા કે મોટાઈ બતાવવા, વિના પ્રયોજન બીજાની સાથે લડે છે. આ વૃત્તિ રાક્ષસી છે અને રાક્ષસોની વાર્તામાં એ બરાબર વ્યંક્ત થાય છે.

અલબત ભૂત જેવી સૃષ્ટિમાં માનવચિત્ત કેવો વ્યાપાર કરે તે બતાવવું તે વાર્તાના પ્રયોજનમાં આવી શકે. પણ ભૂતો સાચાં છે એમ સાબીત કરવાનું કામ વાર્તાનું નથી. બીજી રીતે એમ કહી શકાય કે ભૂતોની વાર્તા, જો બનેલા બનાવોની જ હોય તો તે વાર્તા નથી, જો કલ્પિત હોય તો તેથી ભૂતયોનિ સાબીત થવાની નથી.

આપણે બનાવો વિશે આગળ વિચાર કરીએ. વાર્તાનાં પાત્રોનું પોતાનું વર્તન એ પણ એક બનાવ જ છે. સાધારણ બનાવમાં અને વર્તનમાં ફરક એ છે કે વાર્તામાં તે પાત્રના સ્વભાવ કે લાગણીના પ્રકટીકરણ માટે આવે છે. અહીં વર્તનમાં પાત્રોની ઉક્તિઓ અને શારીરિક ક્રિયાઓ બન્નેનો સમાવેશ થાય છે. બોલવું એ પણ એક બનાવ જ છે. ઉક્તિ અને ક્રિયા બન્ને માણસનો સ્વભાવ અને તેની વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિમાં ઉત્પન્ન થયેલી લાગણી વ્યકત કરે છે. અહીં એટલું કહેવું જોઈએ કે ઉક્તિ કે વર્તન બન્ને પ્રસંગને ઉચિત હોવાં જોઈએ. એ પ્રસંગમાં જે લાગણી થઈ શકે તે લાગણીથી જે ઉક્તિ કે વર્તન થાય તે જ તેવાં જ તેટલાં જ થવાં જોઈએ. અને આપણા અત્યારના વાર્તાકારમાં મને વધારેમાં વધારે ક્ષતિઓ અહીં થતી લાગે છે. અને એનું કારણ સમજી શકાય એવું છે. વાર્તામાં પ્રસંગને લીધે પાત્રમાં લાગણી થાય છે, પણ વાર્તાકારના ખાનગી માનસ ઈતિહાસમાં, પહેલી લાગણી થઈ હોય, અને પછી એ લાગણી વ્યકત કરવા તે પ્રસંગ યોજે એમ પણ બને. વાર્તામાં સ્વજનના મરણથી કરુણ નિષ્પન્ન થાય છે, પણ વાર્તાકારમાં ઘણી વાર કરુણની ઇચ્છા પહેલી જાગેલી હોય છે અને પછી તેને માટે તે વાર્તામાં મૃત્યુ ગોઠવે છે. આમાં કરુણમાં સંક્રાંત થવાની અધીરાઈથી, કે પ્રસંગ ઘડવાના અકૌશલથી, તે પાત્રને ગમે ત્યારે મારી બેસે છે. ઘણા તો કેવળ સર્જકબુદ્ધિને અભાવે ગમે તેવા બનાવો યોજી ગમે તેવી લાગણીઓનાં વર્ણન કરે છે. જ્યારે કંઇ ન સૂઝે ત્યારે કોઈકને માંદાં પાડે છે, કોઈને ક્ષય કરે છે, કોઇને મારે છે,

કોઈ પાસે આપઘાત કરાવે છે. 'અરે કલામાં કેટલી બધી લાગણી છે?' 'તમે કેવા લાગણીહીન છો કે આટલી બધી લાગણી છતાં કલા નથી એમ કહો છો?' પણ અહીં પણ કલાનો નિયમ તો એ જ છે—ઔચિત્યનો. પ્રસંગને ઉચિત લાગણી, ને લાગણીને ઉચિત ઉક્તિ અને વર્તન. બીજી રીતે કહું તો પ્રસંગ લાગણી ઉક્તિ ક્રિયા સર્વ પ્રતીતિકર થવાં જોઇએ. પ્રસંગ લાગણી ઉક્તિ ક્રિયા નિરૂપ્યા પ્રમાણે પોતાના મનમાં ઘડતાં વાચક કે ભાવકને ક્લેશ ન થવો જોઈએ. એ વ્યાપાર તેના આખા ચિત્તંત્રને અત્યંત અનુકૂળ હોવો જોઈએ.

પણ વાર્તામાં બનાવો ઉક્તિઓ અને પાત્રોનાં વર્તનો સંભવિત હોય એટલું બસ નથી. સંભવિત હોવા સાથે તે ચમત્કારક—લોકોત્તર હોવાં જોઇએ. અને આને હું વાર્તાનો બીજો વિરોધ કે વિરોધાભાસ ગણું છું. પહેલો વિરોધાભાસ મેં એ કહેલો હતો કે વાર્તાકાર વાર્તા ઘડે છે છતાં તે ઘડે છે એવી નિશાની ન જોઇએ, વાર્તા એની મેળે ચાલતી હોવી જોઇએ. બીજો વિરોધાભાસ એ કે વાર્તા અત્યંત પ્રતીતિકર સંભવિત હોવી જોઈએ અને તે છતાં તે ચમત્કારક હોવી જોઇએ. ઘણી વાર્તામાં બધું સંભવિત હોય છે અને છતાં કશું જ ચમત્કારક નથી હોતું. એ વાર્તા જ નથી. સર્વ રસમાં અદ્દ્ભુત રસને ઇષ્ટ કહ્યો છે તે આને લીધે.

હવે હું વાર્તાની વ્યક્તિઓ વિશે કહેવા ઇચ્છું છું. તેને માટે મેં પહેલાં કહેલો સૂરજમલજીનો ટુચકો ફરી યાદ કરશો. ત્યાં મેં કહ્યું કે વાર્તાના બનાવો કેટલાક કુદરતનાં બળોથી બનેલા, અને કેટલાક મનુષ્યથી બનેલા છતાં કુદરત જેવા જ કેવળ જડ પરિસ્થિતિના અંશરૂપ હોય છે. એ ટુચકામાં મેં કહ્યું કે સાંકડી નેળ એ મનુષ્યકૃત છતાં જડ પ્રકૃતિનો અંશ હતી, તેમ જ નેળમાં આગળ જતું ગાડું એ પણ જડ પ્રકૃતિનો અંશ હતું. પણ, આપણે આગળ પૂછીએ, કે સૂરજમલજીને પકડી પાડવા તેની પાછળ પડેલી ઘોડે-

સ્વારની બહાર એ શું હતી? એ જડ પ્રકૃતિનો અંશ હતી? ના, નહિ જ. પણ તે સાથે તે કોઇના સ્વભાવને વ્યક્ત કરતું વર્તન પણ નથી. એ ઘોડેસ્વારોના સ્વભાવ વિશે આપણે અહીં કશું જ જાણવા પામતા નથી. ત્યારે એને શું કહીશું? આપણે એને વ્યક્તિનું વર્તન કહેવાને બદલે આખા સમાજનું વર્તન કહીશું. એ વખતનો સમાજ એવો હતો કે કોઈ બહારવટિયો બાણુ પકડીને નાસે ત્યારે રાજ્યના અસ્વારો તેની પાછળ વહારે ચડે. ત્યારે ફરી પ્રશ્ન કરીશું. શું સૂરજમલજી પોતે પણ એ રીતે સમાજનું જ વર્તન ન કહેવાય? એક રીતે કહી શકાય. તે વખતનો સમાજ એવો હતો કે કોઈને અન્યાય થાય ત્યારે તે માણસ બહારવટે ચડે, અને એમ બહારવટે ઘણા ચડતા. સૂરજમલજીનું વ્યક્તિત્વ એ, કે તેઓ સાંકડા નેળિયામાં ઘેરાઈ જતાં ભરેલું ગાડું ઠેકીને નાસી ગયા. આ ઉપરથી આપણે એમ કહી શકીએ કે વાર્તા મુખ્ય પાત્રનું પૂરેપૂરું વ્યક્તિત્વ પ્રગટ કરવા પ્રયત્ન કરે છે. તેની પાછળની ભોંયમાં આખો સમાજ, સમાજના વર્ગો કે વ્યક્તિઓ અને તેની પણ પાછળ અત્યંત ઝાંખી રીતે આખું જગત્ત રહેલું હોય છે. જેમ આપણે હાથમાં પુસ્તક લઈ વાંચતાં આંખ અમુક પંક્તિ ઉપર હોય, ત્યારે તે પંક્તિ જ બરાબર વંચાય છે, પણ તેની આસપાસની પંક્તિઓ પણ નજરમાં હોય છે, તેની પાછળ પુસ્તક નીચેનું ટેબલ પણ નજરમાં હોય છે, પણ તે વધારે વધારે આછાં દેખાય છે, તેમ વાર્તામાં અમુક મુખ્ય વસ્તુ અત્યંત વિશિષ્ટ રૂપે દેખાય છે, અને તેની આસપાસનાં પાત્રો ઓછાં વિશિષ્ટ, અને સર્વની પછવાડે આખું જગત હોય છે, જોકે વાર્તામાં તેનો ઉલ્લેખ પણ ન હોય. અને તેથી જ વાર્તા વ્યક્તિ ઉપર, સમાજ ઉપર અને આખા જગત ઉપર પ્રકાશ નાંખી શકે છે.

સાહિત્યમાં એવો એક મત છે કે વાર્તાનાં પાત્રો વ્યક્તિ જ હોવાં જોઈએ, નમૂના (types) ન હોવાં જોઈએ. અહીં આ આખા મતની ચર્ચા શક્ય નથી, પણ ઉપરના નિરૂપણથી આપ

જોઈ શકયા હશો કે વાર્તાનાં બધાં પાત્રોનું વ્યક્તિત્વ એકસરખું ન જ બતાવી શકાય. નાટકમાં અનેક પાત્રો આવે, તેમાં નાયિકાને ટપાલી કાગળ આપી જાય તેનું વ્યક્તિત્વ આવી શકે નહિ. એ તેા માત્ર કાગળ આપીને ચાલ્યેા જાય. (અલબત, સિવાય કે એ ટપાલી પણ મુખ્ય પાત્ર હોય, અને એ હોઈ શકે.) વાર્તામાં આવતા દરેક પાત્રનું વ્યક્તિત્વ આપવા બેસાય પણ નહિ. તેમાં મુખ્ય અમુખ્યનું તારતમ્ય રાખવું જ જોઈએ. એટલે આ વ્યકિતત્વ એ તત્ત્વતઃ તેા ઓછાવત્તાનેા પ્રશ્ન થઈ રહે છે. પણ આ વ્યકિતત્વનેા નિયમ એક બીજી રીતે પણ ખેાટેા છે. સદ્ગત રમણભાઈએ હાસ્ય ઉપ-રના લેખમાં જણાવ્યું છે તેમ, હાસ્ય માટે તેા હમેશાં નમૂનેા (type) જ જોઈએ. અકબર–બીરબલ, અડવેા, ભદ્રંભદ્ર, એ બધા નમૂના (types) જ છે. સાહિત્યને માટે એટલું જ કહી શકાય કે જે કોઈ પાત્ર આવે તે જીવન્ત હેાવું જોઈએ, એ એની મેળે બધું કરતું પ્રતીત થવું જોઈએ, જાણે કે વાર્તાકાર તેને ધક્કો મારી મારીને ચલાવે છે એમ ન દેખાવું જોઈએ. એટલે વાર્તામાં જે ખરેખર જરૂરનું છે તે વાર્તાની જીવન્તતા, નહિ કે વ્યકિતત્વ. એ જીવન્તતામાં વ્યક્તિત્વ પણ આવતું હેાય તેટલું આવે. વ્યકિતત્વ કેટલું આવવું કેટલું નહિ એ વાર્તાના સ્વરૂપ ઉપર અને રહસ્યભૂત વકતવ્ય ઉપર આધાર રાખે છે. એ વ્યકિતત્વને પણ વાર્તાકલાની બલાબલની મર્યાદા રહેવાની જ.

મેં આગળ કહ્યું કે ટુચકામાં માત્ર બનાવનેા ચમત્કાર હેાય તેા બસ થાય. વાર્તામાં મેં કહ્યું કે માત્ર બનાવનેા ચમત્કાર બસ નથી. એમાં જે વિશેષ જોઈએ તે માનવજીવનનું રહસ્ય છે. એ રહસ્ય એ જ કથાસાહિત્યનેા પ્રાણ છે. આ બાબત સમજાવવી મુશ્કેલ છે. પણ આગળ આપેલા બે રેલવેમાં બનેલા બનાવના ટુચકાથી કંઈક સમજાવી શકીશ. રેલવેમાં બેસવાની જગા માટે બે માણસ વચ્ચે તકરાર થઈ તે બન્ને મહેમાન અને યજમાન નીકળ્યા, એમાં માત્ર

બનાવની વિલક્ષણતા છે. પણ રેલવેની કાચ વિનાની બારી ઉઘાડી રાખવા કે બંધ રાખવા એ ઉતારુઓ લડતા હતા તેમાં બનાવની વિલક્ષણતા ઉપરાંત રહસ્ય પણ છે, કે માનવ કેવો કલહપ્રિય અને કલહાંધ છે? કોઈ પૂછે કે પહેલા દાખલામાં રહસ્ય ન હોય, તો રુસ્તમ અને સોરાબ બે અજાણ્યા માણસો તરીકે લડયા અને બાપ-દીકરો નીકળ્યા તેમાં વિશેષ રહસ્ય શું આવી ગયું? એમાં વિશેષ રહસ્ય અલબત આવે છે. બાપદીકરાના યુદ્ધમાં દીકરો હણાયો, બાપની અત્યંત કરુણ દશા થઈ, વસ્તુસ્થિતિ માણસને કેવો આંધળો કરીને કરુણ અવસ્થામાં લાવી મૂકે છે, અને જીવનમાં કરૂણનું શું મહત્ત્વ છે તે એ વાર્તાનું રહસ્ય છે. રેલવેના બનાવમાં આવું કશું રહસ્ય નથી.

અને ટૂંકી વાર્તા જીવનના કોઈ રહસ્યને ઓછાંમાં ઓછાં પાત્રોથી, ઓછામાં ઓછા બનાવોથી, ઓછામાં ઓછા શબ્દોમાં નિરૂપિત કરે છે. ધૂમકેતુનો અલી લ્યો. તેની દીકરીનો કાગળ લેવા તે હમેશાં પોસ્ટમાસ્તરને ત્યાં જાય છે, ત્યારે પોસ્ટમાસ્તર તેનું માનસ સમજી શકતો નથી. પણ પોતે જ એકવાર પોતાના ફરજંદના સમાચાર માટે ઉત્સુક થયો ત્યારે તેને અલીનું માનસ સમજાયું. દર્દી જ દર્દીને ઓળખી શકે છે, નહિતર માણસ એટલો જડ છે કે પારકી મનઃસ્થિતિ તે સમજી શકતો નથી, એ એનું રહસ્ય છે. વાર્તાની સમગ્રતા આ રહસ્યથી બને છે. વાર્તામાં રહસ્ય સંપૂર્ણ પ્રતિબિંબિત થવું જોઈએ. વાર્તાના બનાવો અધવચ રહી જાય એ દોષ નથી, પણ રહસ્ય પૂર્ણ આવવું જોઇએ. ઇતિહાસમાં બનાવ પૂરો થવો જોઇએ, વાર્તામાં રહસ્ય પૂરું થવું જોઇએ. આ વાત ઘણી સાદી દેખાય છે છતાં મેં અનેક વાર્તાઓ એવી જોઈ છે જેમાં કાંઈ રહસ્ય જ ન હોય! અને જો કોઈ આ રહસ્યની આવશ્યકતા ન સમજતું હોય તો તેને સમજાવવું ઘણું મુશ્કેલ છે એમ મેં મારા અનુભવથી જોયું છે. તેને માટે સારામાં સારો ઉપાય, મહાન વાર્તા-કારોની વાર્તાનું વારંવાર પરિશીલન કરવું એ જ છે.

દરેક કલા પોતપોતાની રીતે જીવનનું રહસ્ય પ્રકટ કરવા પ્રયત્ન કરે છે. દરેક કલા પોતાના ઉપાદાનની શકયતા અને મર્યાદામાં જે રહસ્ય પ્રકટ કરી શકાય તેને પ્રકટ કરે છે. કલાકાર એ ઉપાદાનના પરિચયથી અને પોતાની પ્રતિભાથી પોતે પસંદ કરેલા સાહિત્ય-પ્રકારમાં શું પ્રકટ કરી શકાય ને શું નહિ, તે સમજી જાય છે. અથવા બીજી રીતે એમ કહીએ કે રહસ્ય ઉપરથી તેને અનુકૂળ સ્વરૂપ નક્કી કરે છે. એ સિવાય ટૂંકી વાર્તામાં શું કહી શકાય ને શું ન કહી શકાય તે સંબંધી સામાન્ય નિયમ કરી શકાય નહિ. સામાન્ય રીતે એમ લાગે કે જે રહસ્યો આખા જીવનપટને જોવાથી જ સમજી શકાય, તેવાં રહસ્યો ટૂંકી વાર્તામાં બતાવી ન શકાય. પણ સર જેમ્સ બેરી એક નાની જ નાટિકામાં એવું કરી બતાવે છે. એક પરિણીત દંપતી ત્રણ વાર સોલીસીટરને ત્યાં વિલ કરાવવા જાય છે, અને પહેલી વાર જે દંપતી અત્યંત મુગ્ધ અને પરસ્પર આસક્ત હતાં, તે છેવટ કેવાં લાગણી વિનાનાં અને ગણતરી-બાજ થઈ ગયાં છે તે બતાવેલું છે. એટલે બધાનો આધાર વાર્તાકારના કૌશલ ઉપર છે.

વાર્તાઓ ઘણીખરા ગદ્યમાં લખાય છે અને ગદ્ય છપાય છે તેથી વાર્તાકારનું વકતવ્ય અસલ સ્વરૂપમાં સચવાઈ રહી શકે છે. આથી સાહિત્યસર્જનમાં વસ્તુ રીતિ ભાવ વગેરેની બાબતમાં અવકાશ ઘણો વધી ગયો છે. વાર્તા જ્યારે માત્ર કહી જ શકાતી ત્યારે તેના બનાવો ઘણે ભાગે સમયાનુક્રમમાં જ કહી શકાતા. હવે છપાતી વાર્તામાં વાર્તાના બનાવોને કર્તા ગમે તે ક્રમે મૂકી શકે છે. કહેવાતી વાર્તામાં માનવસ્વભાવ ઉક્તિથી કે સંવાદથી ન બતાવી શકાય, કારણકે મુખપરંપરામાં ગદ્યની ઉક્તિ બરાબર સચવાઈ શકતી નથી, અને તેથી કર્તાને ઘણે ભાગે બનાવ અને ક્રિયા ઉપર વધારે આધાર રાખવો પડતો. હવે ઉક્તિ સચવાઈ રહે છે તેથી માત્ર ઉક્તિથી પણ તે સ્વભાવ બતાવી શકે. તેથી સ્વભાવના જે અંશો ક્રિયા સુધી ન

પહોંચે તે પણ વાર્તામાં ઊતરી શકે. ટૂંકી વાર્તામાં જીવનના ઘેરા રંગો પણ આવી શકે છે, પણ તેની વિશિષ્ટતા એ છે કે જીવનના આછા રંગો પણ એમાં આવી શકે છે. એકબે દાખલાથી આ સ્ફુટ કરવા પ્રયત્ન કરીશ. નીચેની વાર્તા માનસીના અંકમાં આવેલી. વાર્તાની વિગતો યાદ નથી પણ તેનો વાંધો નથી.

(માનો કે) આમસ્ટર્ડામ જતી ટ્રેનમાં બે ઉતારૂઓ છે. તેમાં એક અજાણ્યો છે અને બીજો તે જ શહેરનો વતની છે અને ઘણે વરસે પોતાને ઘેર જતો હોય છે. પેલો શહેરનો માણસ અજાણ્યાને બને તો સહાયભૂત થવા આમસ્ટર્ડામ વિશે ઉપયોગી માહીતીઓ આપે છે, અને તેને કહે છે કે આમસ્ટર્ડામમાં એક સરસ હોટલ છે તેમાં ઊતરજો. હોટલના માણસો સારા છે, સામે દૃશ્ય સુંદર છે, વગેરે અનેક વખાણ કરે છે પણ હોટલનું નામ ભૂલી ગયો હોય છે. તે ઘણો પ્રયત્ન કરે છે પણ તેને સાંભરતું નથી. સ્ટેશન આવે છે, પેલો અજાણ્યો માણસ ઊતરતી વખતે હોટલનું નામ પૂછે છે, છતાં નથી સાંભરતું. એ અજાણ્યો માણસ તો પછી જુદો પડીને ચાલ્યો જાય છે. પણ આ માણસને આ ભૂલાઈ ગયાનો સતાપ થાય છે. તે ઘેર જાય છે, કુટુંબનાં માણસો સાથે વાત કરવામાં તેનું ચિત્ત પરોવાતું નથી, રાત્રે ઊંઘ આવતી નથી, અને છેવટે એટલો બધો વ્યગ્ર થાય છે કે પથારી છોડી, મધરાતે એ હોટલ જઈને તેનું પાટિયું વાંચી આવે છે.

અને નામ ત્યારે નીકળે છે—આમસ્ટર્ડામ હોટલ–એ જ શહેરનું !

આમાં રહસ્ય એટલું જ છે કે માણસ કોઈવાર બહુ જ પરિચિત વાત પણ ભૂલી જાય છે, અને કોઈવાર એ વાતની વિસ્મૃતિ, ભલે એ વાતનું કંઈ પણ પ્રયોજન ન હોય છતાં એટલી બધી ખટકે છે કે એ સાંભરે નહિ ત્યાં સુધી જંપ ન વળે. આ વાત જો લખાય નહિ તો કહેવાના એક નાના ટુચકા તરીકે પણ સુંદર લાગે તેવી છે. મેં ઉપર સાર આપ્યો છે તેમાં તેનું રૂપ સ્વભાવિક રીતે કહેવાતા ટુચકા જેવું થઇ પણ જાય છે.

એક બીજી વાર્તા, સદ્‌ગત રમણભાઇની, ‘ચિઠ્ઠી’ યાદ કરો. તેમાં રહસ્ય એ છે કે આપણા સમાજમાં માણસો કેવા કેવા મૂર્ખ-

તાવાળા અને અન્યાયવાળા પોતાના સ્વાર્થો સાધવા ચિઠ્ઠીઓ માગે છે. આ ચિઠ્ઠીની વાર્તામાં એક રીતે એમ કહી શકાય કે એ કોઈ પણ વ્યક્તિ કરતાં આખા સમાજની એક ટેવ ઉપર પ્રકાશ નાંખે છે, તેમાં કોઈ પણ એક વ્યક્તિના ગુણો ઉપર પ્રકાશ નથી પડતો, માત્ર સમાજનું વ્યક્તિગત સ્વાર્થીપણું લક્ષમાં આવે છે. આ વાર્તાઓનું રહસ્ય એવું છે કે તેને વ્યક્ત કરવા નવલકથા ન લખી શકાય અને ટૂંકી વાર્તાની એ જ વિશિષ્ટતા છે. તેનાથી આવાં નાનાં નાનાં છતાં જાણવા જેવાં રહસ્યોને વાર્તામાં પ્રગટ થવાનો અવકાશ મળે છે. તેનું ભવિષ્ય મોટું છે.

હવે એક પ્રશ્ન ચર્ચી આ વિષય પૂરો કરીશ. નવલકથાથી મોટી કથાને આપણે પુરાણ કહી શકીએ. તેમ ટૂંકી વાર્તાથી મોટી અને નવલકથાથી નાની એવી લાંબી વાર્તાનો વર્ગ સ્વીકારવાની જરૂર છે ખરી? મને લાગે છે કે એવો વર્ગ સ્વીકારવો ઠીક છે. શ્રી. મુનશીની 'પૃથિવીવલ્લભ' અને 'સ્નેહસંભ્રમ' વાર્તાને નવલકથા કહેવા કરતાં લાંબી વાર્તા કહીએ તો વધારે સારું. એ વાર્તામાં નવલકથા જેવો વાર્તાનો ઉઠાવ નથી. આ બન્ને વાર્તાનું વસ્તુ નવલકથા જેવું અનેક પાસાવાળું નથી, પણ એકધારું ચાલ્યું આવતું વૃત્તાન્ત છે. સદ્‌ગત શરદબાબુની 'વિપ્રદાસ' નવલકથા છે, પણ તેમનું 'સ્વામી' 'દેવદાસ' અને એ જ દૃષ્ટિએ 'દત્તા' સુદ્ધાં લાંબી વાર્તા છે. આ રીતે આપણે વૃત્તાન્તબીજ કથાસાહિત્યનો નીચે પ્રમાણે ક્રમ કરી શકીએ: ટુચકો, ટૂંકી વાર્તા, લાંબી વાર્તા, નવલકથા અને પુરાણ અથવા મહાનવલ.§ આ સર્વનું વાહન ગદ્ય છે, અને ગદ્યમાં હજી પુષ્કળ

---

§ સરસ્વતીચંદ્રને પુરાણ કહ્યું છે માટે એ શબ્દ વાપર્યો છે, પણ પુરાણના અર્થમાં પ્રાચીનતા, હિંદુ ધર્મની માન્યતા અને દિવ્ય ચમત્કારો આવે છે એ અહીં ઇષ્ટ નથી. એ દૃષ્ટિએ પ્રો. બ. ક. ઠાકોરે યોજેલ મહાનવલ શબ્દ વધારે સારો ગણાય.

વિકાસને સ્થાન છે કારણકે ગદ્યનો વિસ્તારી વિકાસ મુદ્રણકલા પછીથી થયો છે. આપણા સાહિત્યકારોનો આ દિશાનો પ્રયત્ન બહુ ફળદાયી નીવડવા સંભવ છે*

ચૈત્ર ૧૯૯૪.

* પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, ભાષાન્તરશાખા, (વડોદરારાજ્ય કેળવણીખાતું) તરફથી યોજાયેલી વ્યાખ્યાનમાલામાં તા. ૧૭ માર્ચ ૧૯૩૮ના રોજ આપેલું વ્યાખ્યાન.



રાઈનો પર્વત: એક સમાલોચના

૧

મૂળ વસ્તુ અને તેનો વિકાસ

કોઈ પણ પ્રકારના ચાલુ સાહિત્યમાંથી વસ્તુ લઈ તેમાંથી નાટકની ઘટના કરવાની મહાન નાટ્યકારોની પરંપરાને અનુસરીને આ 'રાઈનો પર્વત' રચાયું છે. નાટકનું મૂળ વસ્તુ ભવાઈની એક વાર્તા છે. સદ્ગત રમણભાઈએ તે નાટકને અંતે આપેલી છે. નાટકના પ્રયોજનથી એ વસ્તુમાં કેવી રીતે ફેરફારો થયા છે અથવા મૂળ વસ્તુ તેથી કેવી રીતે વિસ્તાર કે વિકાસ કે ઉપબૃંહણ પામ્યું છે તે જોવાનો આ લેખમાં પ્રયત્ન છે.

નાટ્યકારનો કોઈ જીવન્ત વિચાર કે ભાવના વસ્તુમાં પ્રવેશ પામે છે અને એ વસ્તુમાંથી ઊગતી ઊગતી વધે છે અથવા બઢે છે. નાટ્યકારના બીજા સર્વ વિચારો એ મુખ્ય ભાવનાને પુષ્ટ કરતા, તેને પ્રધાન સ્થાને રાખીને ગૌણભાવે તેની આસપાસ વ્યવસ્થિત થાય છે. એ રીતે નાટકમાં બહુત્વમાં એકત્વ વિલસે છે.

નાટકનું વસ્તુ કર્તાએ પુસ્તકમાં આપેલું છે અને તે ઘણું ટૂંકામાં કહી શકાય એમ છે. કોઈ પરબત નામે બાદશાહ હતો. તે એક વખત પોતાના એક સાથીને લઈ શહેર બહારના બાગમાં ફરવા ગયો. તેના અવાજથી બાગના રખેવાળ માળી રાઈને બાગમાં કોઈ પ્રાણી બગાડ કરે છે એમ લાગવાથી તે અવાજ ઉપર તેણે તીર માર્યું અને બાદશાહના પ્રાણ નીકળી ગયા. સાથીની બૂમ ઉપરથી રાઈ ત્યાં ગયો. રાજ્યને ક્રાંતિમાંથી બચાવવા પરબતશાહના સાથીએ રાઈને જ રાજા કરવાની યોજના કરી. બાદશાહ છ માસ ભોંયરામાં એકાન્તમાં રહી જુવાન થવા એક હકીમની દવા કરે છે એમ બહાર વાયકા ઉડાડી અને તે દરમિયાન રાઇને રાજ્યની હકીકતથી વાકેફ કર્યો. છએ મહિને રાઈનો પરબત થયો. બધી રૈયત, અમલદારો

અને અલબત જનાનો પણ રાઈને બાદશાહ તરીકે માનવા લાગ્યો, પણ પરબતશાહનો પેલો સાથી જે ખરી વાત જાણતો હતો તે દરબારમાં સલામ કરતી વખતે છાનો હસે. બાદશાહને પણ તેનાથી દબાતાં રહેવું પડે. એક વખત બાદશાહ પેલા સાથીને લઈ રાત્રે ફરવા નીકળ્યો તો નદીમાં દીવા તણાતા જતા બન્નેએ દીઠા. બાદશાહે આ કૌતુકની તપાસ કરી આવવા સાથીને મોકલ્યો. તપાસ કરતાં માલુમ પડયું કે એક શિવાલયમાં લિંગ ઉપર ચોટલાવતી કોઈનું માથું ટીંગાડેલું હતું અને તેમાંથી ટપકતાં ટીપાંના દીવા થતા હતા. સાથીને વિચાર થયો કે " આ કમળપૂજા ખાનારને રાજ્ય ન મળ્યું અને પેલા માળીને કયાંથી મળ્યું ! " પાછાં આવીને તે સાથીએ બાદશાહને જોયેલી હકીકત કહી, અને તે જોતાં શો વિચાર આવેલો એમ પૂછતાં એ વિચાર પણ કહ્યો. બાદશાહે જણાવ્યું કે ગયા જન્મમાં એ કમળપૂજા પોતે જ ખાધેલી અને આ રાજ્ય મળ્યું છે તે એ તપનું જ ફળ છે. (સ્નાન નહિ કરેલું તેથી માળીમાં અવતાર આવ્યો.) સાથી સમજી ગયો ને ત્યારથી તેણે હસવું છોડી દીધું.

આવી જ વાત, અથવા નામફેર સાથે આ જ વાત કથાસરિત્સાગરમાં વાંચ્યાનું સ્મરણ છે. એટલે વાર્તાનું વસ્તુ ઘણું પ્રાચીન હશે એમ લાગે છે. આ વાર્તાનું રહસ્ય એવું છે કે જગતમાં માણસ પોતે કોઈને કાંઈ કરી આપ્યું એમ માને છે તે મિથ્યા છે, ઈશ્વર જ સર્વને સર્વના કર્મનું ફળ દે છે.

વાર્તાનું આ અંતિમ રહસ્ય આપણને માન્ય થાય એવું છે અને સદ્‌ગત રમણભાઈ તો દઢ ઈશ્વરવાદી હતા એટલે એમને પણ માન્ય જ થાય. પણ આ વાર્તામાં એવું એક સ્થલ છે જે આધુનિક માનસને સખ્ત આઘાત કરે. રાઈ પારકે નામે રાજ્ય પચાવી પડે એ જુઠાણું તો છે, પણ રાજ્યમાં એવી ખટપટો ચાલતી આવી છે. આજ સુધી પરબત બાદશાહ હતો હવે રાઈ થયો, તે આપણે

નિભાવી લઈએ, અને પરબત કરતાં વધારે ડાહ્યો અને બુદ્ધિશાળી હોય તો તો જરૂર નિભાવી લઈએ. પણ તે રીતે રાઇ પરબતની બેગમોનો પતિ પણ થઈ શકે? પારકી ચીજના સ્વામી થવું તે, અને પારકી પત્નીના સ્વામી થવું તે સરખું ગણી શકાય? પહેલાં કરતાં બીજું સહસ્રગણું વધારે પાપમય નથી? જગત ઉપર ઇશ્વરની યોજના કાર્ય કરે છે એવા ધાર્મિક રહસ્યની વાર્તામાં આવી આઘાતકારક ઘટના આવી ગઇ તેનું કારણ એ કે પ્રાચીન સમયમાં જનસમાજ સ્ત્રીને એક ચીજ કે વસ્તુ જેવી જાણતો હતો. ‘પતિ’ ‘સ્વામી’ ‘ભર્તા’ એ શબ્દના અર્થમાં પણ એ જ ધ્વનિ છે. બેહિસ્તમાં અનેક હૂરીઓ મળે છે, અને એક ઇન્દ્ર જતાં તેની પછી આવનારો બીજો ઇન્દ્ર સ્વર્ગની અપ્સરાઓનો સ્વામી બને છે એ કલ્પનાના ગર્ભમાં પણ સ્ત્રી સંબંધી એ જ હીન ભાવના છે. પણ અત્યારે એ જૂની ભાવના આપણને અસહ્ય છે. સદ્‌ગત રમણભાઇ જેવા નીતિના અને ન્યાયના તોલનમાં અતિ સૂક્ષ્મ બુદ્ધિવાળા, અને સ્ત્રીની પ્રતિષ્ઠા સંબંધી અતિ કોમળ લાગણીવાળાને આ અંશ અત્યન્ત આઘાતકારક લાગે તેમાં નવાઇ નથી. તેથી વાર્તાનું મૂળ રહસ્ય, કે ઇશ્વર જ જગતમાં કર્તાહર્તા છે તે અખંડ રાખી, તેમની સ્ત્રી સંબંધી આધુનિક ભાવના—ન્યાયબુદ્ધિ—નીતિદષ્ટિએ વાર્તાના એ સર્વથી તીવ્ર આઘાતકારક બિન્દુએ તેમાં પ્રવેશ કર્યો અને તે બિન્દુથી નાટક આગળ પાછળ બન્ને બાજુ જુદી જુદી રીતે શાખા પ્રશાખા ફેલાવવા લાગ્યું.

આનું પહેલું પરિણામ એ આવ્યું કે નાટકનો નાયક રાઈ આધુનિક નીતિદષ્ટિવાળો થયો. આપણે ઉપર જોઇ ગયા તેમ તે પ્રથમ ખોટા નામે રાજ્ય લેવા સ્વીકારે છે પણ ખોટા રાજા થવાનું પરિણામ એક સ્ત્રીના ખોટા પતિ થવું પડશે એમ એ દેખે છે ત્યારે આઘાત પામે છે અને એ પાપના પંથમાંથી એટલેથી પાછો ફરે છે. રાઇ જાણે છે કે પોતે લીલાવતીનો પતિ નથી, તે એમ પણ જાણે

છે કે લીલાવતી રાઈને પોતાનો પરિણીત પતિ માને છે, અને તે મનોદશામાં બન્નેનું રણવાસના એકાન્તમાં લીલાવતીના શયનગૃહમાં મિલન થાય છે એ નૈતિક કસોટીનો પ્રસંગ એ આ નાટકનું મધ્યબિન્દુ છે. મધ્યબિન્દુ એટલે નાટકમાં બરાબર વચ્ચે જ આવે એવો અર્થ નથી; પણ નાટકની સર્વ હકીકત અને લાગણીઓ જાણે એ બિન્દુ તરફ લઇ જતી અથવા એ બિન્દુમાંથી નીકળતી જણાય એવો અર્થ છે. સરસ્વતીચંદ્રની પહેલા ભાગ પૂરતી વાર્તા જુદી વિચારી જોઈએ—અને એમ વિચારી શકાય એમ છે—તો તેમાં સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદનું એકાન્ત મિલન, એ જ રીતે એટલી વાર્તાનું મધ્યબિન્દુ લાગશે જોકે એ પ્રસંગ એ પુસ્તકમાં લગભગ છેલ્લે આવે છે— 'જવનિકાનું છેદન અને વિશુદ્ધિનું શોધન' એ પ્રકરણમાં. રમણભાઇએ રાઈ અને લીલાવતીનો મિલનપ્રસંગ કેવા કૌશલથી, સ્વચ્છતાથી અને નાજુકતાથી પાર પાડ્યો છે તે આ લેખમાં અપ્રસ્તુત છે પણ ઉપર કહેલા સરસ્વતીચંદ્ર-કુમુદના પ્રસંગ સાથે અને સાહિત્યમાં જ્યાં જ્યાં એને મળતા પ્રસંગો હોય તે સર્વ સાથે તે સરખાવી જોવા જેવો છે.

આ પ્રસંગમાં નીતિની કસોટી છે. તે કસોટીને તીવ્ર કરવા રાઈ અને લીલાવતી બન્નેને નાટયકારે યૌવનસંપન્ન કલ્પ્યાં છે. આ કસોટીમાંથી વિજયવાન થઈ નીકળેલ રાઇ હવે પૂરેપૂરો નીતિમાન થાય છે. ઠગાઇથી રાજ્ય લેવાનું કબુલ કર્યું હતું તે પણ છોડી દે છે. લીલાવતીને સાચી વાત કહેતાં હવે ઠગાઇથી રાજ્ય લેવાય તેમ રહ્યું પણ નથી.

ત્યારે આવો નીતિમાન માણસ પ્રથમ રાજ્ય લેવાના પ્રલોભનને વશ થવા જેટલો પણ કેમ ચલિત થયો? આ પ્રશ્ન સ્વાભાવિક રીતે થાય. એ નીતિપ્રમાદ શકય કરી બતાવવા રમણભાઈ જે બનાવો કલ્પે છે તે તેમની ઉચ્ચ પ્રતિભાની સાક્ષી પૂરે છે. પ્રથમ તો રાઈ પોતે જ ગાદીનો ખરો વારસ છે. રાઇનું ખરૂં નામ જગદીપદેવ છે.

તેના પિતા રત્નદીપદેવ ગુજરાતના રાજા હતા અને તેમનો અધર્મથી વધ કરી પર્વતરાય ગાદીએ આવ્યો હતો. રાજનીતિમાં ચાલતા સામાન્ય નીતિના ધોરણ પ્રમાણે આ સ્થિતિમાં રાઇ ગમે તેવા જુઠ્ઠાણાથી રાજગાદી લે તોપણ તે અજુગતું ન ગણાય. પણ રાઈ તેવી નીતિથી પણ ઊર્ધ્વ રહે છે. રાઇ રાજ્ય લેવાનું કબુલ કરે છે તે જુદી જ લાગણીને વશ થઇને. અત્યાર સુધી તેને શિક્ષણ આપતી, તેની સંભાળ લેતી, માલણ થઇને રહેલી અને પર્વતરાયનું રાજ્ય લેવાને વીનવતી જાલકા બીજું કોઈ નહિ પણ તેની માતા અમૃતદેવી છે એમ તે જાણે છે ત્યારે માતૃપ્રેમને વશ થઇને તે રાજા થવાની જાલકાની ઘટના સ્વીકારે છે. સામાજિક[1] તેની આટલી ચ્યુતિ જતી કરે છે એટલું જ નહિ પણ એ બનાવથી, રાઈની નિખાલસતા, તેની નીડરતા, તેનું સંકલ્પબળ, એ સર્વ સાથે તેના હૃદયની કોમળતા માટે પણ આદરવાન થાય છે.

મૂળ વસ્તુમાં રાઇને રાજા બનાવવાના કાવત્રામાં રાઇ અને પરબતશાહનો સાથી એ જ માણસો હોય છે તેને બદલે હવે અહીં જાલકા, સાથી તરીકે શીતલસિંહ, અને રાઇ એમ ત્રણ થાય છે. મંત્રણાનો નિયમ છે કે **षट्कर्णो भिद्यते मन्त्रः** । તે મુશ્કેલી તો અહીં આવતી નથી કારણકે જાલકા અને રાઇ એ બે સગપણનો સંબંધ જણાયા પછી એક થયાં છે (અને છતાં જાણે ઉપરનું સૂત્ર સાચું ઠરાવવા છેવટે મંત્ર ફૂટે છે!) પણ ત્રણેયને કાવત્રામાં કયું કયું સ્થાન આપવું, અને તે સ્થાન માટે તેમને કેવા કેવા સ્વભાવો અર્પવા તે નવો પ્રશ્ન નાટ્યકાર પાસે ઊભો થાય છે. રમણભાઈ આ પ્રશ્નનો ઉકેલ કાઢતાં નાટકમાં એક નવું જ પ્રયોજન જુએ છે. અને તે આખા નાટકમાં બરાબર ઔચિત્યથી બંધ બેસે છે.

કાવત્રામાં જાલકાનો પ્રવેશ થતાં, વધારે કાર્યભાગ સ્વાભાવિક

1 નાટક જોનાર.

રીતે જાલકાને જ સોંપવો પડે. રાજરાણી હોઇ તે જ વધારે સમર્થ છે, રાઇને રાજ્ય આપવાની તેની જ તીવ્ર ઇચ્છા છે, પર્વતરાયનું મરણ એ તો તેને નિમિત્ત માત્ર છે. એટલે સ્વાભાવિક રીતે જાલકા એ જ રાઇના આખા પક્ષમાં ખરી તંત્રનાયક થાય છે અને શીતલસિંહને કવિ તેનું સાધન બનાવે છે. શરૂમાં તો રાઈ પણ જાલકાની સોગઠી છે, અને કવિએ રાઈને પ્રબળ નીતિસંપન્ન ન બનાવ્યો હોત, તો તે જાલકા પાસે ગૌણ બની જાત. એટલે રાઇને સંપૂર્ણ નીતિમાન, ગાંધીજી કહે છે તેમ સાધ્ય પણ શુદ્ધ અને સાધન પણ શુદ્ધ એવો સદાગ્રહ રાખનાર કલ્પ્યો, જાલકાને સાધ્ય શુદ્ધ પણ સાધન ગમે તેવું ચાલે એવી રાજનીતિકુશળ કલ્પી, અને શીતલસિંહને સાધ્ય કે સાધન એમાંથી એકકેયની પરવા વિનાનો, માત્ર પોતાનો દેહ અને મોજશોખ સલામત રાખવાનો લોલુપ, પામર માણુસ કલ્પ્યો.[2] એ રીતે ત્રણ પાત્રોમાં તેમણે સત્ત્વ રજસ્ તમસ્ એ ત્રણ ગુણોની વ્યવસ્થા કરી અને તે સાથે **ऊर्ध्वं गच्छन्ति सत्त्वस्थाः**[3] એ સત્ય રાઈના સંબંધમાં ખરૂં પાડવું એ રાઇ પૂરતું નાટકનું પ્રયોજન, અથવા ખરૂં કહીએ તો નીતિભાવનાને પૂરેપૂરી

---

૨ આ ત્રણ પાત્રો 'રાઇનો પર્વત'માં નીતિભાવના કેવી રીતે પ્રગટ કરી બતાવે છે તે માટે જુઓ શ્રી નરહરિ દ્વા. પરીખનો લેખ: 'રાઈ નો પર્વત', સ્વ. સર રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ, પૃ. ૩૯૭.

૩ મેં અહીં ભગવદ્‌ગીતાની પરિભાષા વાપરી છે પણ તેનો અર્થ એવો નથી કે સર રમણભાઇએ એ રીતે જ વિચાર કર્યો હશે. એમણે કદાચ માર્ટિનોની માનવ વૃત્તિઓની નૈતિક વ્યવસ્થાને અનુકૂળ રીતે વિચાર કર્યો હશે. પણ બન્નેમાં વિચારનું પ્રેરક આંતર શ્રદ્ધાબળ એક જ છે. ખરૂં તો કવિ આમ સ્ફુટ રીતે વિચાર પણ ન કરે. કવિના બુદ્ધિપરામર્શની ભૂમિકા નીચે વહીને તેનાં શ્રદ્ધાબલો સ્વૈરપ્રવૃત્તિથી કાવ્યસૃષ્ટિને રચી આપે અને કવિ પોતે પણ માત્ર તે કાવ્યસૃષ્ટિને જ ઓળખે એમ પણ બને. આ વિચારો માત્ર આ પ્રસંગને જ નહિ પણ આખા નાટકને અને બધાં સાહિત્યનિર્માણોને માટે હું ખરા માનું છું.

પુષ્ટ કરી બતાવવાના પ્રયોજનનું પરિણામ થયું. "સાંઇઆસે સબ કુચ હોત હૈ" એ ખરૂં પણ એ સાંઇ પણ નીતિના ધોરણે જ સર્વને ફળ આપે છે એ રીતે નીતિદ્વારા ઇશ્વરની શક્તિનો સાક્ષાત્કાર કવિ આપણને કરાવે છે. કમળપૂજાથી રાજ મળવાના ધાર્મિક ચમત્કારને હવે સ્થાન ન રહ્યું.

આપણે જોઇ ગયા છીએ કે મૂળ વસ્તુમાં જે નીતિભાવના બીજરૂપે પ્રવેશ પામે છે તે આધુનિક છે, આધુનિક દૃષ્ટિની છે. તેની સાથે નદીમાં વહેતા દીવાનો ચમત્કાર, જે મૂળ વાર્તામાં સાચો અભિપ્રેત હતો, તે તેના તે રૂપમાં હવે અશક્ય બને છે. તેથી આ નાટકમાં કર્તા તેને રાઇની માત્ર યાંત્રિક યુક્તિરૂપ બતાવે છે અને એ રૂપે રાઇને પોતાનું ખરૂં નામ બતાવવાનો પ્રસંગ આપે છે. મૂળ વાર્તામાં નદીના ચમત્કારથી પરબતશાહનો સાથી રાઈ સામે હસવું છોડી દઇ, તેનો વફાદાર નોકર થઇ રહે છે. તેમ અહીં પણ શીતલસિંહ તે પ્રસંગે રાઇને વફાદાર થવાનું કહે છે જોકે તેમ થતું નથી. નાટકમાં શીતલસિંહ જેવી પામર વ્યક્તિ તો ચમત્કારને જ માને અને એ ચમત્કાર નીકળી જતાં, પર્વતરાયના ખૂનની શિક્ષાના ભયથી મુક્ત થતાં, અને રાઇ પોતે રાજ્ય લેવાની ના પાડતાં, તે શીતલસિંહ જ રાજ્યમાં નીચમાં નીચ ખટપટ રાઇની વિરુદ્ધ કરે છે. જાલકાના હાથમાંથી છૂટીને તે હવે મંજરીનું સાધન બને છે. જાલકા અને શીતલસિંહ બન્ને પ્રથમ એક જ કાર્યમાં જોડાયાં હતાં પણ બન્નેનું માનસ કેવું ભિન્ન છે તે હવે જ સ્ફુટ થાય છે. જાલકાનું રજઃપ્રધાન માનસ, તાપમાં તવાતું તવાતું પોતાના જ બલથી સત્ત્વની ભૂમિકાએ આવે છે, પણ શીતલસિંહ તો વધારે વધારે અન્ધ તમમાં પ્રવેશ કરતો જાય છે. એ રીતે શીતલસિંહ નાટકમાં વૈવિધ્ય પૂરે છે, પોતાના સ્વભાવથી અને પોતાદ્વારા થતી ખટપટથી.

જાલકાના હાથમાં તંત્ર હતું ત્યાં સુધી નાટકનું કાર્ય બધું એકધારૂં બરાબર વ્યવસ્થિત ચાલે છે. જાલકાએ ધારી રાખેલા ચીલાથી

રેખામાત્ર પણ આઘુંપાછું જતું નથી. પણ તેના હાથમાંથી તંત્ર ખસતાં, ખરે જ અતંત્રતા થવાનો પ્રસંગ આવે છે. આ અતંત્રતામાંથી ફરી તંત્ર સ્થાપનાર વ્યક્તિ અથવા દંપતી તે કલ્યાણકામ અને સાવિત્રી છે. આ દંપતીનું ખરૂં કામ રાઈએ સાચી હકીકત કહી રાજ્ય છોડયા પછી જ શરૂ થાય છે. તે પહેલાંનું છ માસ દરમિયાનનું કારભારનું કામ કવિ કલ્યાણકામને સોંપે છે, પણ તે તો એ પાત્ર નાટકનું અંતિમ પરિણામ લાવવાને આવસ્યક બની ગયું છે, માટે સોંપે છે—પાત્ર છે માટે સોંપે છે. અંતના કામ માટે કલ્યાણકામની જરૂર ન હોત તો કારભારનું કામ ગમે તેને સોંપી શકાત. મૂળ વાર્તા એ જ રહી હોત તો પરબતશાહનો સાથી પણ એ કરી શકત, અથવા દૃષ્ટિ આગળ કશું પણ થયા વિના, સામાન્ય રીતે રાજ્યકારભાર ચાલતો હતો તેમ ચાલતો આવે છે એમ સામાજિક માની લઈ શકત. પણ જાલકાનું તંત્ર નિષ્ફળ જતાં ફરી તંત્ર લેનાર કોઈ જોઈએ તે માટે મુખ્યત્વે કલ્યાણકામ અને સાવિત્રી નિર્માયાં છે.

આ દંપતી નાટકનાં ગૌણ પાત્રો છે પણ તે માત્ર રાઈથી જ ગૌણ છે. નાટકના કાર્યની દૃષ્ટિએ એ જાલકા અને શીતલસિંહ જેટલાં જ મહત્ત્વનાં છે—એક દૃષ્ટિએ તેથી પણ વધારે મહત્ત્વનાં છે.

ખરી રીતે રાઈ જ્યાં સાચી હકીકત કહી દે છે ત્યાં જૂની વાર્તાનું વસ્તુ પૂરૂં થાય છે. તે પછીની, કવિની સ્વતંત્ર કલ્પનાસૃષ્ટિ છે. આ બન્ને વસ્તુખંડોની વચ્ચે, રાજપાટ વગેરે સર્વસ્વના ત્યાગના પુરુષાર્થથી રાઈ સમસ્ત વસ્તુનો નાયક બને છે. આપણે જોઈ ગયા તેમ જૂની વાર્તાનું વસ્તુ પહોંચે છે ત્યાં સુધીના તંત્રની જાલકા અધિષ્ઠાતા છે. પણ કવિની સ્વતંત્ર સૃષ્ટિમાં તો કલ્યાણકામ અને સાવિત્રી જ અધિષ્ઠાતા છે. નાટકના પ્રયોજનની અંતિમ સિદ્ધિ આ દંપતી સાધે છે. અને ગૌણ હોવા છતાં કવિમાનસની ઉત્તમમાં ઉત્તમ સંપત્તિમાંથી તે નિર્માયેલાં છે. કવિએ પોતાના હૃદય અને બુદ્ધિના અનુભવનું પરિપકવ ફળ આ પાત્રોમાં આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

માનવજીવનને લભ્ય સર્વ ઇષ્ટ અંશો કવિએ આ દંપતીમાં મૂક્યા છે. તેમનામાં વયનું ડહાપણ છે, પ્રૌઢતા છે, તે સાથે હૃદયનો રસ છે, જુવાનોના વિકારો ઉદારતાથી અને સમભાવથી સમજવાની અને કદર કરવાની શક્તિ છે, ઉચ્ચ નીતિની દૃષ્ટિ છે તે સાથે પ્રાકૃત લોકો તરફ પ્રેમ છે, ગંભીરતાથી કાર્યભાર વહવા સાથે હાસ્યથી તેનો બોજો હળવો કરવાની રસજ્ઞતા છે.

આ દંપતી એક બીજી રીતે પણ નાટકમાં ઉપકારક થાય છે. રાઈ પોતાના પુરુષાર્થથી ઊર્ધ્વ ગતિ કરનાર છે, જાલકા એક પતનમાંથી પશ્ચાત્તાપ દ્વારા ઊંચે ચઢનાર પાત્ર છે, તો એ પાત્રોની ગતિ બતાવવા ઉપર અને નીચે જુદા પ્રકારનાં પાત્રો મૂક્યાં. તેમાં ઉપરની ભૂમિકાએ સ્થિર રહેનાર કલ્યાણકામ અને સાવિત્રી છે—નાટકના આદિથી અંત સુધી એક સરખાં ધન્ય. નીચેની ભૂમિકાએ શીલતસિંહ અને મંજરી છે જેમને નાટકને અંતે કવિ સજા પણ કર્યા વિના છોડી દે છે. એ અધોગતિ કરનારાં પાત્રો છે. એક બીજી રીતે પણ આ યુગલ બીજાં યુગલોની પડછે રહી વિવિધતાથી વસ્તુનું વધારે સ્પષ્ટ દર્શન કરાવે છે. દુર્ગેશ અને કમલા ધૃષ્ટ પ્રેમવાળાં દંપતી છે, રાઈ અને વીણાવતી સાત્ત્વિક ભોળાં અણસમજુ મુગ્ધ છે; ત્યારે આ દંપતી પ્રેમના સરોવર જેવાં ગંભીર પ્રસન્ન છે અને તે એમનાં લગ્ન કરાવી આપે છે.

દુર્ગેશ અને કમળા ગૌણ પાત્રો છે, છતાં નાટકના મુખ્ય પ્રયોજન સાથે સીધાં સંકળાયેલાં છે. ભોળો, સાચકલો, લડાયક, સત્તાશોખી દુર્ગેશ રાઈનો વિશ્વાસુ મિત્ર થાય છે, રાઈની સૂચનાએ નગરચર્ચા જોવા જાય છે. પંદર દિવસના રાઇના એકાન્ત પ્રેમ–સાહસમાં તેનો નર્મમિત્ર બને છે, રાઇની ગેરહાજરીમાં રાજ્યમાં તેનું હિત સાચવે છે, અને કમળા મંદવાડમાં જાલકાની સારવાર કરે છે. આ રીતે રાઈના મિત્રરૂપે કરવાનાં ઘણાં કાર્યો કરવાને કવિ ગૌણ, પણ અભિનવ પ્રેમને લીધે જરા ય ઓછાં જીવન્ત કે ઓછાં મોહક નહિ એવાં, આ ગૌણ પાત્રો યોજે છે.

સ્વાભાવિક રીતે જ, ગૌણ પાત્રોમાં વીણાવતી વિશે વિચારવાનું છેલ્લું આવે છે. વીણાવતી નાટકમાં ઠેઠ છઠ્ઠા અંકમાં દેખા દે છે તેથી, રાઈને રાજ્ય અપાવવાના મુખ્ય કાર્યમાં તે ખાસ ઉપકારક થતી નથી તેથી, કેટલાક ટીકાકારો આ પાત્રને અને છઠ્ઠા અંકને, વિધવાવિવાહ કરાવવા કવિએ વધારાનું ઉમેરેલું પાત્ર ગણે છે. મને આ દૃષ્ટિ સાચી લાગતી નથી. અત્યાર સુધીની વસ્તુઘટના જો સાચી એટલે સ્વાભાવિક હોય તો મને વીણાવતીનું પાત્ર બીજાં પાત્રો જેટલું જ અને છે તેવું જ આવશ્યક લાગે છે.

આપણે પ્રથમ જોયું કે કવિનું આ નાટકનું મુખ્ય પ્રયોજન નીતિદ્વારા ઇશ્વરની શક્તિ બતાવવાનું છે. માણસને પોતાની કરણીનું ફળ મળી રહે છે એ પણ આ પ્રયોજનનો એક ભાગ છે તે આપણે જોયું. તે ભાગ કવિએ સર્વત્ર દૃષ્ટિ આગળ રાખેલો છે. રાઈ, ખરો હકદાર છતાં, માનવ નિર્બલતા જોતાં ક્ષન્તવ્ય એવી ભૂલથી, ખોટાં સાધનથી રાજ્ય મેળવવાના કાવત્રામાં ભળે છે, પણ છેવટ ઘોર પાપના ડરથી અધવચથી પાછો ફરે છે, તો તેને પોતાના હકનું રાજ્ય મળી રહે છે. જાલકાનું સાધ્ય શુદ્ધ છે, પણ સાધન સંબંધી તેને સદાગ્રહ ન હોવાથી લગભગ સિદ્ધિએ આવેલાં તેનાં કાર્યો ફ્થળી પડે છે, લીલાવતીના શીયળની પણ તેણે દરકાર ન કરી તો લીલાવતીનો શાપ તેને ફળે છે; રાઈ રાજા થાય છે પણ જાલકા રાજમાતા થતી નથી, અને પર્વતરાયને પોતે માર્યો નથી, છતાં તેના મૃત્યુનો ગેરલાભ લેવા તેણે પ્રયત્ન કરેલો તેથી, પર્વતરાયના મૃત્યુના પાપથી ત્રાસીને મરે છે. પર્વતરાયે અધર્મથી બીજાનું રાજ્ય લીધું છે, તે મૂર્ખ અને વહેમી છે તો તે પોતાના વહેમનો જ ભોગ થઈ કમોતે મરે છે. ઇશ્વરે આપેલી બુદ્ધિનો ઉપયોગ ન કરવો તે પણ પાપ છે, અને બીજાં સર્વ પાપોથી કદાચ એ પાપ વહેલું ફળે છે. દુર્ગેશને પણ તેની છોકરમતનું નાનુંસૂનું ફળ મળી જાય છે અને તે સુધરે છે. કલ્યાણકામ અને સાવિત્રી આદિમાં જેવાં શુદ્ધ અને પ્રતિષ્ઠિત

છે તેવાં અંત સુધી રહે છે. શીતલસિંહ અને મંજરીને તેનાં કર્મ જ પૂરેપૂરી શિક્ષા રૂપ છે.

આ કર્મફળની વ્યવસ્થામાં લીલાવતીનો જુદો વિચાર કરી જોઈએ. લીલાવતી નાની વયની છે, તેણે કોઈ પાપ કર્યાં હોય એવું આપણે જાણતા નથી, માત્ર પર્વતરાય જુવાન થવા જે ફાંફાં મારતો હતો તેમાં તે પણ કારણભૂત હતી એટલું જ જાણીએ છીએ. તે પર્વતરાયના વહેમમાં અને કાર્યમાં ભાગીદાર છે, એટલે તેને પર્વતરાયના મૃત્યુના પરિણામનાં ભાગીદાર થવું પડે છે. તેને પર્વતરાય તરફ એકનિષ્ઠા હતી તો તેનું શીયળ સચવાય છે. છતાં એમ નથી લાગતું કે લીલાવતીને પોતાનાં કર્મ કરતાં વધારે ખમવું પડ્યું છે? જાલકાના કાવત્રાની, તે પોતાના કશા પણ દોષ સિવાય ભોગ થઈ પડે છે. રાઈ ગમે તેટલો રાજ્યને લાયક હોય, અને તે લીલાવતીને ગમે તેટલા આદરથી અને રાજમાતાના માનથી રાખે, છતાં તે ગાદીએ બેસે તે પરિણામમાં જાલકાની જ સિદ્ધિ છે. જે જાલકાના પ્રપંચમાં પર્વતરાય મરણ પામ્યો, અને જે જાલકાના કાવત્રામાં લીલાવતીનું શીયળ ભ્રષ્ટ થવાનું હતું, તે જાલકા મરી ગયા પછી પણ, ધારણા તો તેની જ પાર પડે છે. અને લીલાવતીએ લાચાર આંખે અનાથ દશામાં આ બધું જોવાનું! આ સ્થિતિમાંથી બચાવવા કવિ લીલાવતીનું આયુષ્ય નાટકના અંત પહેલાં સંકેલી આપે છે. અને મરતાં પહેલાં તેને એક સાંત્વન આપે છે. એ પોતે, ભલે ઓરમાન પણ, પોતાના સંતાન વીણાવતીના લગ્નને અનુમોદન આપે છે, અને રાઈની સાથે તેને ગાદીની ભાગિયણ બનાવે છે. આમાં જ ખરેખરૂં લીલાવતીનું અને આખી સંક્ષુબ્ધ સ્થિતિનું સમાધાન છે. જગતમાં માત્ર ન્યાય બસ નથી, તે સાથે વૃત્તિનું સમાધાન પણ જોઇએ. પર્વતરાયના કમોતે મરણ થયા પછી જગદીપ પોતાના વંશના હકથી ગાદીએ બેસે તેમાં ભલે ન્યાય હોય પણ સમધાન નથી. એ સમાધાન માટે કવિ વીણાવતીનું લગ્ન જગદીપ સાથે કરાવે છે. અને આ પરિણામ

લીલાવતીના પક્ષે જેવું તેવું નથી. પર્વતરાય પોતે પણ પોતાની દીકરીને ગાદીની ભાગિયણ બનાવવા કરતાં વધારે સારી વ્યવસ્થા ન કરી શકયો હોત. રાજાઓ સમાધાનમાં ઘણીવાર પુત્રપુત્રીનો લગ્ન સંબંધ કરતા. તે કરતાં આ વિશેષ સંતોષપ્રદ છે કારણકે રાઇ અને વીણાવતીનો પ્રેમ સાચો અને સ્વયંભૂ છે. ઇંગ્લંડની ગાદીએ 'લાલ ગુલાબ' અને 'સફેદ ગુલાબ' નાં રાજકુલોનાં સંતાનો લગ્નથી જોડાઇ ગાદીએ બેસતાં તેમનું વેર શમ્યું, તેવું પરિણામ અહીં પણ ઇષ્ટ છે.

એક બીજી રીતે પણ વિચારીએ. રાઈ મૂળ વાર્તામાં પર્વતરાયના જનાનાનો સ્વામી બને છે. એ પરિણામ તો ઇષ્ટ નથી. પણ રાઇનું લગ્ન કંઈ કવિને અનિષ્ટ નથી, બલકે અવિવાહિત રાઇ ગાદીએ બેસવાથી નાટકની આકાંક્ષા કંઇક અધૂરી રહી જાય છે. કવિને બતાવવું છે કે સાંઇ પોતાના ખરા બંદાને સર્વ પ્રકારે સુખ આપે છે. કવિની દૃષ્ટિએ પ્રેમલગ્ન રાજ્યપ્રાપ્તિ કરતાં પણ માનવ જીવનની અપૂર્ણતા પૂરી કરવાને વધારે આવશ્યક છે. તો નીતિની ભારેમાં ભારે કસોટીમાંથી પસાર થયેલ રાઈ છેવટ અવિવાહિત શા માટે રહે?

અને આ છટ્ઠો અંક રાઈના પ્રેમપ્રસંગનો ન હોત, તો એ પંદર દિવસ તે બીજું શું કરત? નાટકનો શક્તિશાલી રસજ્ઞ યુવાન નાયક એટલા દિવસ માત્ર નદી કિનારે બેસી રહેત?

અને જો રાઈનું લગ્ન વીણાવતી સાથે કરાવવાનું આપણે ઉચિત માનીએ તો તેને વિધવા કલ્પી છે તે જરા પણ અનુચિત નથી,— અલબત કવિને વિધવાવિવાહનો બાધ નથી માટે. એક બાબત નિયત થઈ ગઈ છે કે રાઇને રાજા તરીકે લીલાવતીને રણવાસમાં મળવાનો પ્રસંગ આવ્યો ત્યાંસુધી તેણે કોઈ સ્ત્રીનો પ્રેમ સંપાદન ન કર્યો હોવો જોઇએ. કારણ એ પ્રસંગ પહેલાં રાઈ કોઈ સ્ત્રી સાથે પ્રેમબદ્ધ થઈ ગયો હોય તો સ્વાભાવિક રીતે જ લીલાવતીનું આકર્ષણ તેને ઓછું થાય. લીલાવતીના પ્રસંગની કસોટી આકરી એટલા માટે છે

કે લીલાવતી સ્વરૂપવાન છે, તે રાઇને પોતાનો પતિ માને છે, રાઇને કોઈ પણ યુવાન સ્ત્રીનો આ પહેલો પ્રસંગ છે, છતાં તે વિકારથી ઊર્ધ્વ રહી શકે છે. આ ઉપરથી ફલિત થાય છે કે વીણાવતી અને રાઇને, રાઈ સવારીએ ચઢે ત્યાં સુધી એક બીજાનાં અનભિજ્ઞ રાખવાં જોઈએ. તે પછી તો બીજે જ દિવસે રાઈ પંદર દિવસ નગરી છોડી બહાર નીકળે છે એટલે એ દિવસોમાં જ બન્નેનું મિલન શકય છે. વળી એ મિલન વખતે વીણાવતીને પર્વતરાયના મૃત્યુની ખબર ન પડી હોવી જોઈએ, કારણકે પિતાના સોગમાં પડેલી કુંવરી માટે પ્રેમપ્રસંગ અનુચિત ગણાય. પ્રેમ થઈ ગયા પછી રાઈ પર્વતરાયના મૃત્યુની વાત ખુલ્લી કરે છે તે તો રાઈને માટે વધારે આદર કરાવી પ્રેમને દઢતર કરે છે, અને વીણાવતી હવે લગ્ન બાબતમાં તેથી પોતાને સ્વતંત્ર સમજી શકે છે. ત્યારે વીણાવતીની આવી અવસ્થા કઈ રીતે શકય—એટલે કે વીણાવતીને આ પંદર દિવસ પહેલાં રાઈને મળવાનો પ્રસંગ જ ન આવે અને રાઈને પહેલી વાર મળતી વખતે તે પર્વતરાયના તાજા ફેલાયેલા મૃત્યુના સમાચારથી અજાણી હોય એમ કઈ રીતે બને? વીણાવતી શહેરથી દૂર એકાન્તવાસમાં હોય તો જ. અને વિધવા દીકરીનું શીયળ સાચવવા તેને એકાન્તવાસમાં રાખે એ ઘટના આપણા સમાજમાં અશકય કે અતકર્ય નથી અને પર્વતરાય તેવું કરે એવો જ છે. પોતે એક તરફ જુવાન થવા પ્રયત્ન કરે અને બીજી તરફ જુવાન દિકરીને અપરિણીત રાખવા એકાન્તવાસ આપે એ આપણા સંસારની વિષમતા તેથી બરાબર સમજાય છે. પર્વતરાયનો વહેમી રૂઢિજડ જુલમી સ્વભાવ તેથી બરાબર વ્યક્ત થાય છે. યોગ્ય વિવાહની ખાતર રાઇ રાજ્ય ખોવા તૈયાર થાય છે તે રાઈની એક નવી ઊર્જસ્વિતા આપણે જોઈએ છીએ. અલબત, કવિ આ પ્રસંગે વિધવાવિવાહ સાધી લે છે એ ખરૂં, વિધવાવિવાહ કરવાને માટે જ તેમણે આ પ્રસંગ યોજયો હોય એમ માનીએ, તોપણ આ પ્રસંગ કોઈ પણ રીતે

નાટકની યોજનાથી વિસંવાદી તો નથી જ એટલું કબૂલ કરવું પડશે.

એટલું જ નહિ, વિધવાવિવાહનો પ્રશ્ન પણ નાટકમાં સુસંગત છે. આપણે જોયું છે કે નાટકનો મૂળ બીજનિક્ષેપ સ્ત્રીની પ્રતિષ્ઠાની ભાવનાથી થાય છે, મૂળ વાર્તામાં સ્ત્રી એક ભોગનું સાધન માત્ર ગણાય છે, તેના આઘાતથી થયો છે. નીતિની દૃષ્ટિએ સ્ત્રીનું સન્માન થવું જોઈએ એવા પ્રયોજન વાળા નાટકમાં વિધવાવિવાહ માનનાર કવિને માટે વિધવાવિવાહની ઘટના આવશ્યક છે. નાટકમાં ન્યાયની કચેરીના દૃશ્યમાં, અને વંજુલની હાસ્યની ઉક્તિઓમાં સર્વત્ર નારીપ્રતિષ્ઠા જ રસનું દૃષ્ટિબિન્દુ છે.

આ રીતે પ્રથમ જાલકા, સામતસિંહ, પર્વતરાય, લીલાવતી, કલ્યાણકામ, સાવિત્રી, દુર્ગેશ, કમલા, વીણાવતી એ પાત્રો રાઈને મધ્યમાં રાખી તેને સ્પર્શ કરતાં તેની આસપાસ વર્તુલમાં ગોઠવાય છે, અને રાઈ દ્વારા સિદ્ધ થતા નાટકના મહાન પ્રયોજનના જુદા જુદા અંશો પ્રગટ કરી બતાવે છે. પુષ્પસેન, વંજુલ, મંજરી, લેખા એ આ વર્તુલની બહાર વધારે ઝાંખું વર્તુલ કરે છે અને ગૌણતર પાત્રો છે. તે સિવાય નામનિર્દેશ વિનાનાં પાત્રો કેવળ સામાન્ય રૂપમાં જ આવે છે અને ગૌણતમ છે. દરેક પાત્ર ઉપરના ક્રમે જ પોતાની વિશિષ્ટતા, પોતાનો રંગ, પ્રગટ કરે છે અને સમસ્ત ગૂંથણી એક બીજા રંગને ઉપકારક હોઈ આખી સુંદર કલાકૃતિ દોરી આપે છે. નાટકના પ્રયોજનની પણ પ્રધાન અને ગૌણભાવે સુયોગ્ય વ્યવસ્થા તેમાં થાય છે.

ફાગણ ૧૯૮૫

૨

સંવિધાનની કેટલીક મુશ્કેલીઓ અને ક્ષતિઓ

'રાઈનો પર્વત' નાટકમાં મૂળ ભવાઈનું વસ્તુ કેવી રીતે વિકાસ પામેલું છે તે આપણે જોયું. હવે આપણે એ વસ્તુનું સંવિધાન જોઈએ. આ નાટક જેમ જ્ઞાનદૃષ્ટિએ લેખકના પરિપકવ વિચારો અને અનુભવનું ફળ છે તેમ કલાની દૃષ્ટિએ પણ સંપૂર્ણ પરિશીલનનું ફળ છે. નાટકની મુખ્ય રેખાઓ તેમને ૧૮૯૫ માં કલ્પનામાં

આવી અને તે પછી નાટક ૧૯૦૯ થી ૧૯૧૩ સુધી યથાવકાશ કકડે કકડે લખાયું છે. અર્થાત્ નાટકની ઘટનાને પૂરેપૂરો મનઃપાક મળેલો છે. અને તે નાટકની દરેક ઝીણી મોટી બાબતમાં, તેના બનાવોની સંધિએ સંધિમાં, તેની વિગતે વિગતમાં, દરેક વિગત અને બનાવના કરેલા ઉપયોગમાં, આગામી બનાવોના પુરોદર્શનમાં અને ગત બનાવોના અનુદર્શનમાં, સર્વત્ર જણાય છે. લોકપ્રિય થયેલી આધુનિક સાહિત્યકૃતિઓમાં આના જેટલી સૂક્ષ્મ તેમ જ વિશાલ વિવેચના સહન કરી શકે તેવી કૃતિઓ થોડી જ હશે.

કલાની શક્તિ તેમ જ એ શક્તિની મર્યાદા તેના ઉપાદાનમાંથી પ્રગટે છે એ જ નિયમે નાટકની શક્તિ પણ તેના વસ્તુ ઉપર આધાર રાખે છે. એ રીતે વિચાર કરતાં નાટકના વસ્તુમાં અને નાટકની રીતિમાં કેટલાંક વિચારવા જેવાં સ્થાનો મને લાગ્યાં છે. નાટકનું અંતિમ પ્રયોજન તેની ફિલસૂફી તેનો રસ કેવી રીતે સિદ્ધ થાય છે તે જોવાનું આ પછીના ખંડમાં રાખી, આ ખંડમાં એ મુશ્કેલીઓ, એ મર્યાદાઓ, અને એને મળતી અન્ય ક્ષતિઓનો વિચાર કરીશું.

આખા નાટકમાં વાતાવરણની પેઠે સૂક્ષ્મ રીતે વ્યાપેલી મુશ્કેલી એ છે કે નાટકનું મૂળ વસ્તુ અતિ પ્રાચીન લોકવાર્તાનું—જીવનમાં વિવેકની અને કલામાં સંયમની ઝીણવટ વિનાનું છે, અને નાટ્યકારે તેને આધુનિક નીતિ પ્રગટ કરવા આપણા શિષ્ટ નાટકસાહિત્યની રીતિમાં મૂક્યું છે. આમ કરવામાં કોઈ સાહિત્યના નિયમનો ભંગ થઈ જાય છે એમ મારું કહેવું નથી. કલાના એવા કોઈ નિયમો હોતા નથી, જે કંઇ હોય છે તે જાણે ભંગાવાને સર્જાયા હોય છે. પણ જૂની લોકવાર્તા કે ભવાઈના વસ્તુમાં નવા વિચારો મૂકવા અને વળી તે વસ્તુને શિષ્ટ સાહિત્યની રીતિમાં મૂકવું એ ઘણું દુર્ઘટ કાર્ય છે. Idylls of the King માં ટેનિસને આવો પ્રયોગ કર્યો છે અને તેમાં પણ એ જ મુશ્કેલી પ્રતીત થાય છે.

નાટકનું મૂળ વસ્તુ પ્રાચીન લોકવાર્તાનું છે. તેના મુખ્ય મુખ્ય

બનાવો, કેટલાક બનાવો બનવાની સંભવિતતા, અને કેટલાકની સંભવિતતાને માનનાર લોકમાનસ સર્વ અત્યંત પ્રાચીન ભૂતકાળમાં હોવાનું જ આપણે કલ્પી શકીએ એવું છે. મહારાજા રત્નદીપદેવની રાણીનું પોતાના તથા પુત્રના ક્ષેમને માટે માલણ તરીકે રહેવું, તેમના એ સંબંધનું રાઇથી પણ ગોપન, ઝાડને નવું કરી બતાવવાનો જાદુ, ઘડપણ મટાડીને રાજ્યનો ચોથ ભાગ લેવાનો કરાર, છ માસના દવાના સેવનથી માણસને જુવાન કરવાના ઉપાયો ઉપરની શ્રદ્ધા, એવી દવાને માટે આવશ્યક તદ્દન ગુપ્ત ભોંયરાનો નિવાસ, એવા કાવત્રાથી રાજ્યના માલેક થવાની યોજના, વીણાવતીનો નગર બહાર વરસોના વરસો સુધીનો એકાન્ત અજ્ઞાતવાસ, એ સર્વ કેવળ પ્રાચીન કાલમાં આપણે કલ્પી શકીએ એવું છે. આવા પ્રાચીન વાતાવરણમાં આપણે નીતિની અને સ્ત્રીપ્રતિષ્ઠાની આધુનિક ભાવનાનાં મંથનોમાંથી પસાર થતો નાટકનો નાયક જોઈએ છીએ. એ પ્રાચીનતાના વાતાવરણ અને નાટકના મુખ્ય પ્રયોજન વચ્ચેનો વિસંવાદ સૂક્ષ્મરૂપે આખા નાટકમાં પ્રતીત થયા કરે છે.

બીજો આવો વિસંવાદ એ છે કે વસ્તુ ભવાઈનું અર્થાત્ અશિષ્ટ સાહિત્યનું છે અને નાટકની રીતિ આપણા પ્રાચીન શિષ્ટ નાટકોની છે. અલબત નાટચકાર આપણાં પ્રાચીન નાટકોની પેઠે નાન્દી કે પ્રસ્તાવના કરતા નથી પણ એ બાહ્ય લક્ષણ સિવાય ઝીણી મોટી દરેક વિગતમાં સંવિધાન શિષ્ટ નાટકનું છે. નાટકમાં વપરાતી પતાકાસ્થાનક[1] ગંડ[2] વગેરે યુક્તિઓ, શિષ્ટ નાટકની છે. નવા પાત્રનો

---

૧ આગામી ભાવી બનાવનું સૂચન તેને પતાકાસ્થાનક કહે છે. જેમકે વંજુલ: "વડ સરખો કોઈ મહાન છત્રરૂપ પુરુષ ભાગી પડવાથી દૈવ ઉતાવળી ગતિએ તમને ઠોકરાવતું વગાડતું પ્રધાનજીની મદદ મેળવવા લઈ આવ્યું છે એમ મને તો ભાસે છે." અહીં, પર્વતરાયના મૃત્યુ પછી રાઈને થનારી રાજ્યપ્રાપ્તિ, તેમાં આવવાનાં વિઘ્નો, એમાં કલ્યાણકામની સાહાય્ય એ સર્વનું સૂચન છે.

૨ કોઇની અકસ્માત થતી ઉક્તિથી પ્રસ્તુતથી ભિન્ન અર્થ થઈ જવો

પ્રવેશ (થોડા અપવાદ સાથે) સૂચનથી થાય છે એ પણ **नास्त्रूचितस्य प्रवेशः** એ સંસ્કૃત નાટકના નિયમનું પાલન છે. રાઈ અને વીણાવતીનો પ્રથમ પ્રેમપ્રસંગ શિષ્ટ નાટકોની પ્રણાલીએ નાયક નાયિકાનું રક્ષણ કરે છે તેમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે. વીણાવતી શિષ્ટ નાટકમાં ન હોય, તેમ વિધવા છે, પણ બીજી બધી રીતે સંસ્કૃત નાટકોની નાયિકા જેવી મુગ્ધ સુશીલ કોમલ વગેરે છે. મુખ્ય પાત્રોમાં રાઈ કલ્યાણકામ સાવિત્રી સંયમી અને શિષ્ટ નાટકોનાં પાત્રો છે. નાટકનાં પદ્યો પણ શિષ્ટ પદ્ધતિનાં છે, વંજુલ શિષ્ટ નાટકોના વિદૂષક જેવો છે. આ સર્વથી વધારે સૂક્ષ્મ અને આંગળી ચીંધીને બતાવી ન શકાય એવાં એની ભાષા અને પ્રૌઢિ સર્વત્ર શિષ્ટ નાટકનાં છે.

ઘણા વાંચનારા પાસેથી એવી ફરિયાદ સાંભળીએ છીએ કે 'રાઈનો પર્વત' નાટક 'મોળું' અથવા 'ટાઢું' લાગે છે. હવે **બર્નાર્ડ શૉ** અને તેના અનુકરણ કરનારા ત્યાંના કે અહીંના નાટ્યકારોની કૃતિઓમાં જે ઢાલલકડીના દાવના જેવા ત્વરિત સંવાદો આવે છે તેવા આ નાટકમાં નથી. એવી અપેક્ષાથી જોતાં આ નાટક જેને ટાઢું લાગતું હોય તેને એટલું જ કહેવાનું કે એ અને આ બન્નેની રીતિઓ જ જુદી છે. ઢાલલકડીના દાવમાં સામેનો માણસ ન કળી

તે ગંડ. જેમકે :

કલ્યાણકામ : યોગ્યતા જોઈ પદવી અપાતી હોય તો રાજપદ એને જ—

(નોકર પ્રવેશ કરે છે)

નોકર : (નમીને)—મળી ચૂક્યું છે. ભગવન્ત.

અહીં કલ્યાણકામે જે કંઈ કહેવા ધારેલું તેને બદલે તેની અધીં ઉક્તિ સાથે નોકરની ઉક્તિ ભળતાં 'રાજ્યપદ રાઈને મળી ચૂક્યું છે' એવો અર્થ થઈ જાય છે, જે બેમાંથી એકકેયને અભિપ્રેત નથી, અને તેથી અપ્રસ્તુત છે. સંસ્કૃત નાટકોમાં પણ લગભગ બધેય નોકરે અકસ્માત પ્રવેશ કરી ઉચ્ચારેલાં આવાં વચનોથી જ ગંડ થયેલો હોય છે. આમાં ચમત્કાર લાગે છે પણ આવા પ્રસંગે નોકરને (કે ગમે તે બીજાને) વરધી અપાવ્યા વિના દાખલ કરવો પડે છે એટલે અંશે એ કૃત્રિમ લાગે છે.

શકે એવી દિશાએથી મારેલો ફટકો અને તેને ઢાલ પર ઝીલી લેવાનું ચાતુર્ય બન્ને એક યોજનાબદ્ધ તાલીમથી આવેલાં હોય છે એમ જણાતાં તેનું આશ્ચર્ય કંઈક ઓછું થાય છે તેમ આવાં નાટકોમાં પણ થાય છે. આવા ત્વરિત સંવાદો હમેશાં કૃત્રિમ જ હોય છે એમ કહેવું નથી, પણ જેમ એવા સંવાદોમાં એક પ્રકારનો રસ હોય છે તેમ આવી શિષ્ટ રીતિમાં પણ તેનાથી જુદા પ્રકારનો રસ હોય છે જેને માટે રસવૃત્તિ કેળવવાની જરૂર છે. પણ આ ફરિયાદમાં કંઇક તથ્યાંશ છે. તે એ છે કે નાટક ઊઘડતાં જે પ્રકારની અદ્‌ભુતતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે તે ધીમે ધીમે હણાતી જાય છે અને અંત સુધી તે પાછી આવતી નથી. આપણે ઉપર જે પ્રાચીન ઇતિહાસને અનુકૂળ બનાવો કે સંભાવનાઓ ગણાવી ગયા તેમાંની બધી નાટકના પ્રારંભમાં એક ઉપર એક સામાજિકને આશ્ચર્યચકિત કરતી ઊતરે છે. નાટક કોઈ જાલકા અને રાઈના અકલિત સંબંધથી ઊઘડે છે. પ્રાચીન સમયમાં માલણ એ જ એક ભેદભરેલી જાતિ છે. તેમાં વળી આ જાલકા તો જાદુગર થઈ સૂકાં ઝાડને લીલાં કરવાની છે. થોડી જ વારમાં પર્વતરાયનો વધ થાય છે. ત્યારે વળી માલણ જાદુગર જાલકાનો પ્રભાવ વધારે દેખાય છે. એક આંખના પલકારામાં તે એ કારમી પરિસ્થિતિની પ્રભુ બને છે. શીતલસિંહને દબાવી, તેનો ઉપહાસ કરી તેને એક જંતુની માફક હાથમાં લઈ તેની પાસે પોતાની યોજના સ્વીકારાવે છે. શીતલસિંહ તેના હાથમાં એક રાંક હથિયાર બની રહે છે. રાઈ આમ ગાંજ્યો જાય તેમ નથી. પણ ત્યાં તો એથી એ મોટો ભેદ ખૂલે છે. રાઈ અને જાલકા તે જગદીપ અને અમૃતદેવી છે. ચોથા ભાગનું રાજ્ય લેવાની યોજનામાંથી આખું રાજ્ય લેવાની યોજના રચાય છે. રાઈ પણ જાલકાને વશ થાય છે. આ રીતે એક અતિ પ્રગલ્ભ પ્રતિજ્ઞાશાળી બલબુદ્ધિમાં અસંયત વિહરનાર પાત્રના અદ્‌ભુત પ્રવેશથી નાટક ઊઘડે છે. પણ પછી આખું વાતાવરણ સંયમી થતું જાય છે, રાઈ ધીમે ધીમે એ આશ્ચર્યવાળી યોજનામાંથી નીકળતો જાય

છે. જાલકાના હાથ હેઠા પડતા જાય છે અને છેવટે કોઈ પ્રાચીન ભેદભર્યા ગઢ જેવી જાલકા પોતે પણ તૂટી પડે છે. જાલકા જેવું બલશાલી પાત્ર કે તેના જેવી કોઇ આશ્ચર્યકારક ઘટના ફરી આવતી નથી. શીતલસિંહ લીલાવતી એવાં પાત્રો છે કે જેની છાયામાં આવે તેવાં તે થાય. એટલે એ સ્વતંત્ર રીતે જાલકાનું વાતાવરણ ઉત્પન્ન કરી શકતાં નથી. દુર્ગેશ કમલાનો કિસ્સો જાલકાને ભૂલાવે એવો થાય, પણ કલ્યાણકામ સાવિત્રીને લીધે એમ થતું અટકે છે. આગળ વીણાવતીનો અજ્ઞાતવાસ એવો અદ્ભુત બનાવ છે પણ જાલકા જેવા ચમત્કારથી તે ચીતરાયો નથી. જાલકાને કંઈક મળતું મંજરી પાત્ર થઈ શકે પણ તે અતિશય ગૌણ અને હલકું છે, અને શીતલસિંહના સંગથી અને નીચ આશયથી જાલકા સાથે સરખાવી શકાય તેવું નથી. કલ્યાણકામ અને રાઈમાં દૃઢ મનોબલ, ઉચ્ચ નીતિ અને આશયો છે પણ તે જાલકાનું નષ્ટ થયેલું વાતાવરણ પાછું લાવે તેવા પ્રકારનાં નથી. એમની નીતિ અને સત્યતા દિવસના સ્પષ્ટ દર્શનવાળા પ્રકાશ જેવી છે, જે જાલકાની અંધારા અજવાળાની ગૂંથણી જેવી મોહક વિવિધરંગી જાલ સાથે વિસંવાદી છે. નાટકના મૂળ પ્રયોજનનું જ આ પરિણામ છે. કેવળ બળબુદ્ધિ અને પ્રેમ કરતાં નીતિ વિશેષ છે એ નાટકનું રહસ્ય છે. અને તેથી જાલકાની અદ્ભુતતા હારવી જ જોઈએ. આ, ચમત્કારનો ઊલટો ક્રમ છે. નાટકમાં ચમત્કાર પ્રથમ આછો અને પછી ઉત્તરોત્તર ઘન થતો જવો જોઇએ. તેથી અહીં ઊલટું બને છે. તેનું પરિણામ એ આવે છે કે નાટકના પ્રારંભથી ઉત્પન્ન થયેલ ચમત્કારની અપેક્ષા અપૂર્ણ રહે છે અને નાટક ‘ મોળું ’ લાગે છે.

નાટકનું પ્રયોજન અને નાટકમાં પ્રવેશેલી ભાવનાઓ એવી છે કે તેમાં ચમત્કાર ટકી શકે નહિ. આ રીતે મૂળ વસ્તુમાં આવતો તરતા દીવાનો વૃત્તાન્ત નાટ્યકારે પોતાની ઘટનામાં રહેવા દીધો છે, પણ તેનો ચમત્કાર સઘળો કાઢી નાંખ્યો છે અને તેમ કરવા

જતાં તેનું પ્રયોજન નાટકમાં લગભગ રહેતું નથી એમ કહીએ તો ચાલે. આપણે વિચારવાનું એ છે કે નવી વસ્તુમાં એ વૃત્તાન્તનું કાંઈ પ્રયોજન છે ?—એ આવશ્યક છે ? ભવાઈની વસ્તુમાં એ મુરદું અને તેમાંથી નીકળતા દીવા સાચા છે. અને ત્યાં રાઈ માને છે કે પોતે જ તે મસ્તકપૂજા કરેલી છે અને તેના પ્રભાવે તે બાદશાહ થયો છે. રાઈનો મશ્કરી કરતો પેલો સાથી પણ મુરદું અને દીવો બન્ને સાચાં માને છે, મસ્તકપૂજાથી રાજા થવાય એમ માને છે, અને રાઈ જ્યારે કહે છે કે એ મસ્તકપૂજા પોતે જ પૂર્વ જન્મે કરેલી ત્યારે એ બધી માન્યતાને યોગે રાઈને આધીન થાય છે. અહીં નવા વસ્તુમાં શીતલસિંહ વહેમી છે અને તેને પણ આવી મસ્તકપૂજાની વાત સમજાવવામાં આવે તો તે પણ આધીન થઈ જાય એ ખરૂં. પણ શીતલસિંહ તો રાઈને આધીન છે જ, પોતાના સ્વાર્થની ખાતર—પોતાના દેહરક્ષણની ખાતર રાઈને આધીન છે, તેને આધીન કરવો બાકી નથી. બીજું રાઈ એવી ખોટી યુક્તિથી શીતલસિંહના વહેમનો લાભ લઈ તેની આધીનતા મેળવે તેવો નથી, અને છેવટે મુરદું બનાવટી હોવાનું તે કહી દે છે એટલે શીતલસિંહને આધીન કરવા આવી યુક્તિ યોજાઈ છે એમ માની શકાય એમ નથી.

એક બીજી દૃષ્ટિથી જોઈ જોઈએ. ભવાઈની વાર્તામાં બાદશાહના સાથીને એવું અભિમાન હતું કે તેણે રાઈને બાદશાહ કર્યો છે, અને બાદશાહની એ ખાનગી વાત પોતાની પાસે હતી તેના ગર્વમાં તે હમેશાં હસતો. પણ અહીં શીતલસિંહને તેમાંનું કશું નથી. રાઈને રાજા બનાવવાની ખરી યુક્તિ કરનાર શીતલસિંહ નથી, જાલકા છે. શીતલસિંહને એવું અભિમાન પણ નથી. રાઈની ખાનગી વાત બહાર પાડી દેવાની ધમકી પણ તે આપી શકે તેમ નથી. શીતલસિંહ કહે છે ખરો કે "આપ તો પ્રથમથી નાખુશ હતા તે હું જાણું છું. જાલકાએ અને મેં આગ્રહ કરી આપને આમ રાજા બનાવ્યા છે." પણ ત્યાં તેનો અભિપ્રાય રાજા બનાવવાનું અભિમાન

લેવાનો નથી, પણ રાઈ પોતે આવી ખોટી રીતે રાજ્ય લેવા રાજી નહોતો એમ રાઈની પ્રશંસા કરવાનો છે. પણ ધારો કે શીતલસિંહના મનમાં ખરે જ એવું અભિમાન હોય તોપણ એ અભિમાન આ રીતે ટાળવાનો અને પ્રભુ જ સર્વ કાંઈ કરનાર છે એ કહેવાનો આ શું ઉચિત પ્રસંગ હતો? એમ જો આ સ્થિતિએ રાઈ કહે તો તેનો અર્થ એટલો જ થાય, કે જાલકાના કાવત્રાથી પોતે રાજા થવાનો હતો એ પ્રભુની યોજના હતી. અલબત આ સમયે રાઈએ રાજ્ય ન લેવાનો નિશ્ચય કરી નાંખ્યો છે પણ શીતલસિંહ તે કશું જાણતો નથી. રાઈ આ પ્રસંગે પોતાનું ખરૂં ખાનદાન કહે છે, પણ એ કહેવાનો આ ઉચિત પ્રસંગ નથી. મૂળ ભવાઈની વાર્તામાં બાદશાહના સાથીને વિચાર આવે છે કે "આ મસ્તકપૂજા કરનાર રાજા ન થયો અને આ માળી કેમ થઈ ગયો?" અને એ પ્રસંગે ભવાઈનો રાઈ પોતાના પૂર્વજન્મના પુણ્યની વાત કરે છે. તેમ જ અહીં પણ બને છે. પણ બન્ને સરખાં નથી. મૂળ વાર્તામાં ધારો કે બાદશાહના સાથીને એવો વિચાર ન આવ્યો હોત અથવા આવ્યો હોત છતાં તેણે બાદશાહ આગળ એ કબૂલ ન કર્યો હોત, તોપણ બાદશાહ એ મુરદું પોતાનું છે એમ કહીને તેના ઉપર પોતાનો પ્રભાવ પાડી શકત. અહીં એમ ન બની શકત. શીતલસિંહ આ મુરદું જોશે, તેથી તેને એવો વિચાર આવશે, અને તે મારી પાસે કબૂલ કરશે, એ અનુમાનપરંપરા કે ઉપાયની યોજના બહુ નિર્બળ છે. અને એ નિષ્ફળ જાય તો રાઈ તેમાંથી કશું ફળ કાઢી શકે તેમ નથી કારણકે તેને જૂઠું બોલવું નથી. વળી મૂળ ભવાઈમાં બાદશાહ આ મુરદાના દૃશ્યથી એક ઘણા જ અગત્યના માણસ ઉપર પોતાની સત્તા બેસારી પોતાની ગાદી સ્થિર કરે છે. અહીં રાઈને ગાદી તો જોઈતી નથી, તે માત્ર શીતલસિંહને એટલું જ કહી શકે છે કે પોતે માળી નથી પણ રત્નદીપદેવનો પુત્ર જગદીપદેવ છે. એ સંબંધથી પણ તેને અત્યારે રાજ્યનો વારસો તો જોઈતો

નથી,—શીતલસિંહ એવા કામમાં મદદ કરી શકે એટલું તેનામાં વિત્ત પણ નથી. એટલે આ તરતા દીવાનું કશું પ્રયોજન રહેતું નથી. શીતલસિંહની પેઠે વાંચનાર પણ પૂછી શકે કે બનાવટી મુરદું કરી દીવા કરવાનો આ "બધો શ્રમ શા માટે લીધો?" અને જવાબ એટલો જ છે કે "મળેલા રાજ વિશે તમારા મનમાં વિચાર ઉત્પન્ન કરવા મેં આ ઘટના કરેલી." અલ્પ હેતુને માટે આ ઘણી મોટી ખટપટ નથી લાગતી? નાટકની વસ્તુમાં નવી ભાવના પેસતાં આ વૃત્તાંત અર્થહીન થઈ જાય છે. નાટકમાં જો દીવાનું દશ્ય પ્રત્યક્ષ થતું હોત તો એક ચમત્કારક દશ્ય તરીકે પણ તેની કાંઈક કિંમત આત, પણ અહીં તો એ આખું દશ્ય માત્ર સંવાદદ્વારા સૂચિત થાય છે.

પ્રયોજનનું અનૌચિત્ય બીજી દૃષ્ટિએ એથી પણ વધારે લાગે છે. પોતે માળી નથી પણ જગદીપદેવ છે એમ શીતલસિંહને કહેવા, અને પોતાને મળેલા રાજ વિશે શીતલસિંહને વિચાર કરવા રાઈ શીતલસિંહને એક મોટામાં મોટું ગુહ્ય કહી દે છે એ રાજકીય દૃષ્ટિએ ઠીક છે? શીતલસિંહ ભયથી કોઈને કહેવાનો નથી માટે કહેવામાં કશું ખોટું નથી એમ માની શકાય એમ નથી. એમ માનીએ તો રાઈની "તમને છૂટ આપું છું કે તમારી ખુશી હોય તો અત્યારે જઈને પ્રકટ કરો કે આ પર્વતરાય નથી પણ જગદીપદેવ છે." એ ઉક્તિ માત્ર દંભની કે ખોટો દમ બેસારવાની ગણાય, જે રાઈના સ્વભાવમાં શક્ય નથી. પણ સૌથી મોટો પ્રશ્ન મને એ લાગે છે કે અત્યાર સુધી તેણે જાલકાને એવી જ સમજણમાં રાખેલી છે કે પોતે જાલકાની યોજના પ્રમાણે વર્તે છે; તેમાંથી તેને હવે ફરવું હોય તો તેણે જાલકાને એ બાબત ખબર તો આપવી જોઈએ કે નહિ? જાલકાને ખબર આપ્યા સિવાય એ ગુહ્ય શીતલસિંહને કહી દેવાય? શીતલસિંહ આ બાબત બહાર પાડે તેનું જે કાંઈ વિષમ પરિણામ આવે તે સહન કરવા પોતે તૈયાર હોય એ સમજાય એવું છે, પણ તેના ગમે તેવા અજ્ઞાત પરિણામમાં જાલકાને

ઓચિંતી હોમી દેવી એ બીજું કાંઈ નહિ તો એક પુત્ર તરીકે પણ યોગ્ય ન ગણાય.

અને પોતે ઠેઠ સુધી પોતાનો બદલાયેલો વિચાર—જગદીપ તરીકે જાહેર થવાનો વિચાર, જાલકાને કહેતો નથી એ મને બીજી ગૂંચ લાગે છે. અલબત રાઈનો વિચાર અવધિ પૂરી થવાની આગલી રાતે જ બદલાય છે. તેને તે રાતે જ લીલાવતીને જોવા શીતલસિંહ લઈ જાય છે. એ કદાચ જાલકાની જ યુક્તિ હોય. રાઈને લીલાવતીના પતિ થવું પડશે એ આઘાતકારક વિચાર પ્રત્યક્ષ થયા પછી રાઈને વિચાર કરવાનો ઓછો વખત રહે માટે તેણે જ આટલું મોડું કર્યું હોય એ શકય છે. પણ તેણે પોતાનો નિશ્ચય કરી લીધા પછી તે જાલકાને કહેવા જેટલો વખત તો જરૂર રહે છે.[1] અને તેને જાલકાને મળવાનું પણ

[1] છ માસની અવધિ રાત્રે પૂરી થાય કારણ કે પર્વતરાયનું મૃત્યુ રાત્રે થયું હતું. આને અવધિની અન્ત્ય રાત કહીએ. એ રાતના પુરોગામી (૧૨ કલાકના) દિવસને પણ અવધિનો અન્ત્ય દિવસ કહીએ. તો અંક ચોથાનો પહેલો પ્રવેશ ઉપાન્ત્ય દિવસે છે. તે દિવસે જાલકા કહે છે કે 'કાલે રાતે છ માસ પૂરા થાય છે.' એ જ દશ્યમાં જાલકા શીતલસિંહને કહે છે કે 'આજ રાતે' રાઇને લીલાવતીનો આવાસ જોવા લઈ જાઓ. એ મુજબ તે આવાસ જોવા શીતલસિંહ સાથે જાય છે. એટલે અંક ચોથાનો પ્રવેશ બીજો અને ત્રીજો તે અવધિની ઉપાન્ત્ય રાત. લીલાવતીને જોવાની રાત્ય ઉપાન્ત્ય જ હોવી જોઇએ, અન્ત્ય ન હોઈ શકે. અન્ત્ય રાતે તો રાઇએ 'બને તેટલા વહેલા ભોંયરામાં દાખલ થઈ જવું જોઈએ' (અંક ચોથો પ્રવેશ ૧ લો. શીતલસિંહની ઉક્તિ [ત્રીજી]) પછી પ્રવેશ ૪ થો એ પણ ઉપાન્ત્ય રાત—મહેલથી પાછા ફરતાં રસ્તામાં. પ્રવેશ પાંચમો પણ મને તો તે જ ઉપાન્ત્ય રાતનો લાગે છે, જોકે તે રાત છે કે દિવસ એ જાણવાને સાધન નથી. પણ રાઈનું વિચારે ચઢેલું મગજ જોતાં તેણે એ રાત નદી કિનારે ફરતાં વિચાર કરતાં ગાળી હોવી જોઇએ. અને તે રાતે જ તે છેવટનો નિશ્ચય કરે છે. આ પ્રવેશમાં તે કાગળ વાંચે છે પણ તે ચન્દ્રને અજવાળે હોય એમ ખુલાસો થઇ શકે. (આ વખતે અંધારિયાની શરૂઆત હતી. જુઓ પ્રવેશ છઠ્ઠો. શીતલસિંહ : 'રાત અંધારી છે ચન્દ્ર

થયું હશે જ. જાલકા મંદિરની પૂજારણ હતી તે ભોંયરાની ચોકી કરતી, અને તેણે જ મંદિરની પાછલી બાજુએ કોટ બહાર આવેલી ઓરડીમાં ભોંયરાનું એક ઢાંકણું ઊઘડતું હતું, ત્યાંથી રાઈને લાવવાની ગોઠવણ કરી હતી. શીતલસિંહ તેને તે રાત્રે તેડવા કિસલવાડીમાં ગયો હતો અને એ દૃશ્યમાં છેલ્લે તે કહે છે કે 'આપણે જવું જોઈએ. આપને ભોંયરામાં દાખલ થવાનો વખત થયો છે, અને જાલકાને અધીરાઇ થતી હશે.' એટલે કોટ બહારની ઓરડીમાંથી ભોંયરામાં દાખલ થતાં જાલકા હાજર રહે એ સ્વાભાવિક છે. ભોંયરાનું પ્રસિદ્ધ બારણું સાચવવા અત્યારે ત્યાં તેને રહેવું પડયું હોય એ શકય નથી. મંદિર તો બંધ જ રહેતું અને રાત્રે દર્શનાર્થે કોઇ આવ્યું હોય એ શકય નથી. તેમ જ મહારાજની સવારીનું મુહૂર્ત એટલી વારમાં બહાર પડી ગયું હોય (આજે સવારે જ પૂછાવ્યું હતું) અને તેને લીધે મહારાજનાં દર્શન કરવાની ઉત્કંઠાથી મંદિરને દરવાજે મોડી રાતે (આ મોડી રાત જ હોવી જોઇએ. તરતા દીવાનું દશ્ય આખું આજ રાત્રે બની ગયું છે.) માણસોની ઠઠ જામી હોય એ કોઈ રીતે શકય નથી. એટલે જાલકાને મંદિરમાં પડતું પ્રસિદ્ધ ઢાંકણું સાચવવા રહેવું પડયું હોય અને તેથી તે રાઈને પ્રવેશ કરતાં કોટ બહારને બારણે મળવા ન જાય એ કોઇ રીતે સંભવિત નથી. જાલકા દરેક કામમાં ચોક્કસ છે. આ છેલ્લી રાત્રે તેને રાઇને કાંઈક સૂચના આપવાની અવશ્ય હોય જ. વળી અંક ૪ પ્ર૦ ૪માં શીતલસિંહ રાઈને કહે છે: "મારે જાલકાને બધો વૃત્તાન્ત કહેવાનો છે તે શું કહું?" આ બતાવે છે કે જાલકા-

---

હજી ઉગ્યો નથી.' પછી ઊગે છે. એ અંત્ય રાતને લાગુ પડે છે. અવધિ પછીના સવારીના દિવસે દશરાને સવા છ માસ થયા છે. અંક પાંચમો પ્રવેશ ૧ લો. મંજુલની ઉક્તિ.) આ ગણત્રી સાચી હોય તો નિર્ણય પછી એ વાત જાલકાને કહેવાને તેને અંત્ય એક દિવસ આખો હતો. જો પ્રવેશ ૫ મો દિવસ ગણીએ તો પણ નિર્ણય પછીનો દિવસનો અવશેષ ભાગ રહે.

પોતાના પુત્રના વિચારો વિશે ઘણી જ કાળજી રાખતી હતી. અને "જે બન્યું છે તે કહેજો, અને કહેજો કે હું વિચારમાં છું." એવા રાઈના જવાબથી વિચક્ષણ જાલકાને જરૂર વહેમ પડે અને તે આ બાબતનો ખુલાસો કરવા પણ રાઇ સવારીએ ચડે તે પહેલાં તેને મળ્યા વિના ન જ રહે. પ્રવેશ ૬ ના.

શીતલસિંહ : આપે વિચાર કર્યો ?

રાઈ : વિચાર કર્યો એટલું જ નહિ પણ નિર્ણય કર્યો. ઉત્તમોત્તમ અને પરમ સંતોષકારક નિર્ણય કર્યો છે, હવે ચિન્તાનું કારણ નથી.

શીતલસિંહ : જાલકા બહુ ખુશી થશે.

રાઇ : જાલકા શું પણ સહુ કોઇ ખુશી થશે.

આ સંવાદમાં રાઈ શીતલસિંહને જેવા જવાબો આપે છે તેવા જ કોઇ જવાબો તેણે જાલકાને આપ્યા હોય તો સત્ય સાચવવા માટે તે 'નરો વા કુંજરો વા' જેવું ખોટું બોલ્યો ગણાય. પણ રાઇને નિર્ણય કર્યા પછી ભોંયરામાં પેસતાં સુધી જાલકાને મળવાનો પ્રસંગ ન મળ્યો હોય તોપણ તેણે પોતે હરકોઇ રીતે આ વાત જાલકાને કહેવી જોઈતી હતી. માતાને કહેતાં ફરી માતૃપ્રેમજન્ય નિર્બળતા રાઇમાં આવે એવી બીકે તે ન કહે એ સંભવિત નથી, રાઈ હવે એ નિર્બળતાની પાર ગયો છે. વળી લીલાવતીને તેના આવાસમાં ગુપ્ત રીતે જોતાં રાઇએ જાણેલું છે કે જાલકા 'મહારાજ પધારશે ત્યારે એ ખુમચામાં મુકવાનાં ફુલ' તથા 'પલંગ પર પાથરવા ફુલની ચાદર આપી' જવા કહેતી ગઈ છે. છતાં, પોતે જાલકાની યોજના પ્રમાણે જ વર્તવાનો છે એવી છાપ જાલકાના મનમાંથી ખસેડવા ઠેઠ સુધી કાંઇ કરતો નથી.× આથી જ રાઇએ ખરી હકીકત બહાર પાડી દીધા પછી જાલકાને લીલાવતી સાથે મળવાનો પ્રસંગ થાય છે. આ પ્રસંગ કાંઇ જેવો તેવો નથી. આ પ્રસંગથી જ જાલકાનો

× અંક ૭. પ્ર. ૨ માં રાઈ પોતે કહે છે : "હું સવારીમાં નીકળ્યો તે વખતે તો...એ ઘણા ઉમંગમાં હતી."

કરુણ અંત આવે છે. રાઇ કે તેની જગાએ બીજો હરકોઈ માણસ સમજી શક્યો હોત કે એ સ્થિતિમાં એનો મેળાપ હરકોઇ રીતે અટકાવવો જોઇએ. છેવટે રાઇએ ત્યાં ન આવવાને જાલકાને ચેતવણી આપવી જોઇતી હતી. રાઈ વ્યવહારકુશળ નથી, પણ તેને માતૃધર્મ કે માતાના પ્રેમથી પણ આટલું સૂઝયું હોત. ટૂંકમાં રાજ્યપ્રકરણની, કે માતૃધર્મની, કે કાવત્રાની ભાગીદારીની, કે વ્યવહારની કે નીતિની ગમે તે દૃષ્ટિએ જોતાં જાલકાને પોતાનો બદલાયેલો વિચાર કહેવાની રાઇની ફરજ હતી. રાઇ આટલું કરતો નથી અને તેથી જાલકા માટે વિષમ સ્થિતિ ઉત્પન્ન થાય છે એ આખા નાટકમાં ઠેઠ સુધી ખટક્યા કરે છે.

જાલકા માટેનું આવું જ દુર્લક્ષ તે દરબારનું કાર્ય પૂરૂં થયા પછી પણ બતાવે છે. જાલકાની યોજના પોતે ભાંગી નાંખી છે એ વાત અવધિ પહેલાં તો નથી જણાવતો પણ દરબારમાં ખરી હકીકત જાહેર કર્યાં પછી પણ તે જાલકાને મળવા જતો નથી. તેણે એટલું તો જાણવું જોઇતું હતું કે જે દુષ્ટ યોજનામાંથી પોતે નીકળી જાય છે, તેનું બધું પાપ અને તેનો બધો દ્વેષ, તેના નીકળી ગયા પછી સ્વાભાવિક રીતે જાલકા ઉપર પડે છે. રાજાના મૃત્યુથી અને આખા રાજ્યને અપમાનકારક કાવત્રાથી ક્રુદ્ધ થયેલા રાજસેવકો સ્વાભાવિક રીતે તેનું વેર જાલકા ઉપર લે. તેની પહેલી ફરજ જાલકાને મળવાની હતી, છેવટે જાલકાને કલ્યાણકામને સુપ્રત કરવાની તો હતી જ. તેને બદલે તે કશું પણ કર્યાં વિના, પોતાની ૧૫ દિવસની પ્રતિજ્ઞા બરાબર પાળવા, શહેર બહાર ચાલ્યો જાય છે અને એ ૧૫ દિવસ દરમિયાન જાલકા વિશે એક શબ્દ પણ દુર્ગેશને પૂછતો નથી. દુર્ગેશને જાલકાએ પોતાના મંદવાડની હકીકત ન જણાવવાનું કહ્યું છે એટલે એ ન બોલે પણ રાઈ પૂછે પણ નહિ? અને રાઇને માતા માટે સ્નેહ તો એટલો જ રહ્યો છે. એટલે આ વર્તન મને વિસંવાદી લાગે છે.

બીજી એક ગૂંચવણ રાઇના વર્તનની જ છે. છ માસની અવધિ પૂરી થવાની આગલી રાત્રે તે નિશ્ચય કરે છે કે મારે પર્વતરાયના ખોટા નામથી ગાદી નથી જોઈતી અને હું જગદીપ તરીકે પ્રસિદ્ધ થઈશ. આ નિશ્ચય પછી સવારીમાં જવાનું અને લીલાવતીને મળવાનું પ્રયોજન જ શું રહે છે? આ તરફ નાટચકારનું ધ્યાન ગયું છે. તેઓ રાઈના આ વર્તનનાં બે કારણો આપે છે, અને તે રાઈની ઉક્તિમાં જ મૂક્યાં છે. "પર્વતરાયના મૃત્યુની ખબર લઈ જનાર બીજું કોઈ હશે તો તે લીલાવતીને અનિવાર્ય આઘાત કરી બેસશે, અને મારા આવ્યા પહેલાં આપેલી એવી ખબરથી રાજ્યની લગામ કોઈના પણ હાથમાં રહેવી મુશ્કેલ થઈ પડશે એમ વિચારી મેં જાતે આ વાત પ્રકટ કરવાનું માથે લીધું." મને આ બન્ને કારણો અપર્યાપ્ત લાગે છે. રાજ્યની વ્યવસ્થા કરવા મંત્રી અને ઉપમંત્રી બે પૂરેપૂરા સમર્થ છે. રાઈ પણ કારભાર કલ્યાણકામને સોંપવાથી વિશેષ કાંઈ કરી શકતો નથી. મહારાજ પર્વતરાયને મારીને છ માસના કાવત્રાથી તેમની જગાએ રાજા તરીકે સવારીમાં બેસી ફરનાર રાઈ ગમે તેવો ઓજસ્વી હોય તોપણ તેની ભલામણથી લોકો કે અમલદારો કલ્યાણકામની વધારે આમન્યા રાખે એમ માનવું રાઈને માટે ભૂલ ભરેલું છે. કલ્યાણકામ તેને સ્વારીને માટે લેવા સામો ગયો ત્યારે ખાનગીમાં આ સર્વ વાત તે કલ્યાણકામને કહી શક્યો હોત. અને કલ્યાણકામ રાજ્યની શાન્તિ જાળવવા શું જરૂરનું છે એ સમજીને કોઈ ઉપાય જરૂર કરી શકત. આમ કર્યાથી, જે બન્યું એના કરતાં કશું વધારે ખરાબ બનવાનો તો સંભવ નહોતો જ એમાં શંકા નથી.

લીલાવતીને પોતે સંદેશો પહોંચાડે તો તેથી ઓછો આઘાત લાગે એમ માનવામાં તો તેથી પણ મોટી ભૂલ તેણે કરી છે. શીતલસિંહ સાથે ગુપ્ત રીતે લીલાવતીને તેના આવાસમાં જોતાં તેને સમજાયું હોવું જોઈએ કે લીલાવતી જુવાન થઈ આવેલા પર્વત-

રાયને મળવા કેટલી બધી ઉત્સુક હતી. તેમાં પણ લીલાવતીના કોડ મુજબ રાઈ દરબારમાં જવા પહેલાં તેને મળવા જાય ત્યારે તો એ ઉત્સુકતા શતગુણ થાય. અને મૃત્યુના સમાચારનો આઘાત એ ઉત્સુકતાના પ્રમાણમાં વધે. આવા ભયંકર ખબર કોઈ વધારે પરિચિત મારફત જ આપવા એ ઉચિત હતું. આ ખબર રાણીને આપતાં સાંત્વન માટે સાવિત્રીદેવી અને કમલાની હાજરી જોઈશે એમ એ સમજે છે, તે માટે તે બન્નેને રાણીની સાથે રહેવા સંદેશો મોકલે છે, તો એ રીતે તેને એટલું કેમ નથી સમજાતું કે આ બધા સમાચાર જાતે આપવા કરતાં એ બે બાઈઓ સાથે મોકલવા વધારે ઉચિત છે ? કલ્યાણકામની મારફત તે એ પ્રમાણે કરાવી શકયો હોત. અર્થાત્, પોતા વિશેની ખરી હકીકત બધા હેતુઓને માટે તે કલ્યાણકામને કહી શકયો હોત અને કલ્યાણકામ એ વસ્તુસ્થિતિને પહોંચી શકે તેટલો ડાહ્યો કુશળ અનુભવી અને સમર્થ હતો.

એક બીજી સરતચૂક પણ વિચારી લઈએ. વીણાવતીનું વય લીલાવતીથી કાંઇક ઓછું છે.[1] વીણાવતીનું બાળલગ્ન પોતાની માતા રૂપવતીના જીવતાં થયેલું. તેને પોતાની માતા કે લગ્ન યાદ નથી એવડી નાની ઉંમર તે વખતે વીણાવતીની હતી.[2] માનો કે તે વખતે તે વધારેમાં વધારે પાંચ વર્ષની હતી. લગ્ન પછી આઠમે જ દિવસે તે વિધવા થાય છે. 'એ માઠી ખબર આવતાં જ રાણી રૂપવતીએ પ્રાણ છોડયા.'[2] અર્થાત્ વીણાવતીને પાંચમે વર્ષે પવતરાય વિધુર થયા. હવે લીલાવતી પણ વીણાવતી કરતાં થોડી મોટી છે. અને લીલાવતી હજી હવે એટલે નાટકની શરૂઆતમાં 'યુવાવસ્થામાં પ્રવેશ જ' કરે છે.[3] અર્થાત્ જેમ વીણાવતી પાંચેક વરસની પરણી તેમ લીલાવતી પણ પાંચ છ વરસની ઉંમરે પરણી. વીણાવતીને તો તેની માતાના આગ્રહને લીધે પરણાવી. લીલાવતીને આવડી નાની ઉંમરે પરણાવ-

---

૧. જુઓ અંક ૧–૨ જગદીપની ઉક્તિ. ૨. જુઓ અંક ૧ ૪ લેખા સાથે વાતચીત. ૩. અંક ૧–૩ જાલકાની ઉક્તિ.

વાનું કશું કારણ નહોતું. પણ અસંગતતા તો એ છે કે એવડી મોટી ઉંમરનો પર્વતરાય પાંચ વરસની લીલાવતી જોડે લગ્ન કરવાનું શા સારૂ પસંદ કરે?[૪] રજપૂતોમાં બાળલગ્ન થતાં હશે પણ મોટી કન્યા ન મળે એવું તો જાણવામાં નથી. રાજ્યોમાં તો ઊલટું યોગ્ય વરની ખોટ હોવાને લીધે કન્યાઓને ઘણી મોટી કરવી પડે છે. નાટકમાં આ ગૂંચ બીજી કોઈ રીતે ઊકલે તેમ નથી. કારણકે રાઈની કસોટી માટે, અને તેનાં વીણાવતી સાથે લગ્ન થવા માટે લીલાવતી અને વીણાવતીની લગભગ સરખી ઉંમર આવશ્યક છે.

આ પ્રમાણે જૂના વસ્તુમાંથી જે નવું વસ્તુ વિકસિત થયું તેમાં મને કેટલીક અસંગતતા રહી ગઈ જણાય છે. આ બધી અસંગતતાઓ નાટકનાં મુખ્ય મુખ્ય અંગો અને પ્રસંગો સાથે જોડાઈ રહેલી છે. તરતા દીવાનું દશ્ય આખા નાટકના પ્રયોજનમાં કોઈ ખાસ હેતુ પાર પાડતું નથી. પણ જો એને કાઢી નાંખે તો પછી મૂળ વાર્તા જ રહેતી નથી. તેને જૂના વસ્તુનો કાઢી ન નાંખી શકાય એવો અવશેષ ગણવો જોઈએ. તેવી જ રીતે રાઈ જો પોતાની બદલાયેલી ધારણા અવધિની છેલ્લી રાતે જાલકાને કહી દે તો આખું નાટક જુદું જ સ્વરૂપ લે, કેવું લે તે કહી પણ ન શકાય. અને ખરી હકીકત જાતે જાહેર કરવાનો નિશ્ચય ન કરે અને એ હકીકત કલ્યાણકામને તરત જણાવે તો પણ નાટક આખું ફરી જાય. આખા નાટકના મધ્યબિન્દુરૂપ લીલાવતી સાથેનો રણવાસમાં મેળાપ અને રાઈની કસોટી લુપ્ત થાય અને પછી એ વસ્તુમાં એ પ્રયોજન સિદ્ધ ન થાય. અહીં બનાવો જે રીતે બન્યા છે એ રીતે બની જ ન

૪. રાણી રૂપવતીના મૃત્યુ પછી પર્વતરાય થોડાં વરસ અપરિણીત અવસ્થામાં ગાળે અને પછી ૧૬-૧૭ વરસની લીલાવતીને પરણે એ કોટિ દેખીતી જ અશક્ય લાગવાથી તેનો વિચાર નથી કર્યો. પર્વતરાય જેવો માણસ એટલાં વરસ શા સારુ પત્ની વિના ગાળે? અને રૂપવતી અને લીલાવતીની વચ્ચે કોઈ બીજી રાણી થઇ નથી જ. જુઓ ઉપરની ટીપ ૩.

શકે એમ કહેવું નથી. પણ જે વિચારસરણીથી રાઈ આ હકીકત જાલકાને ન કહેવાનો કે કલ્યાણકામને ન કહેવાનો નિશ્ચય કરે છે તે સરણીનાં પગથિયાં આપણને મળતાં નથી. એવી સ્થિતિમાં આપણે એટલું સમાધાન કરી શકીએ કે રાઈને આટલું બધું વિચારવાનો વખત જ નહોતો. તેને પોતાનો નિર્ણય એટલો સંતોષકારક લાગ્યો કે કોઈને કહેવાની જરૂર ન લાગી. તે મોડી રાતે નિશ્ચય કરીને ભોંયરામાં પેઠો તે પેઠો, પછી તો તે પાર ઉતારવો એ એક જ માર્ગ તેને માટે ખુલ્લો હતો. છતાં, એ કલ્યાણકામને ન કહે તે નિર્વાહ્ય લાગે છે, પણ જાલકાને લીલાવતી પાસે જતી રોકવાને સૂચના પણ ન કરે એ મને કોઇ રીતે નિર્વાહ્ય લાગતું નથી.

પણ કોઈ પણ વસ્તુમાં અમુક અસંગતિ રહી છે એટલું જાણવું બસ નથી. પણ કર્તા એ અસંગતિને સામાજિકની નજરથી કેવી રીતે ઢાંકે છે તેમાં તેની કુશળતા રહેલ છે. આ નાટકમાં પણ ઉપરની કોઈ પણ અસંગતિ કર્તાએ નજર પર આવવા દીધી નથી અને રસમાં તો તાત્કાલિક કોઈ જગાએ ક્ષતિકર થતી નથી. ઊલટું રસના આસ્વાદમાં એ અસંગતિ તત્કાલ અપ્રતીત રહે છે. ખાસ કરીને રાઈ ખરી હકીકત લીલાવતીને કોઈ મારફત ન કહેવરાવતાં જાતે કહેવા જાય છે અને તેથી જે પ્રસંગ ઊભો થાય છે, તે એટલા કૌશલથી આલેખેલો છે કે એ અસંગતિ આપણે પોતે તત્કાલ તો દૂર જ રાખીએ. તેવી જ રીતે સવારી પહેલાં કલ્યાણકામને ખરી હકીકત ન કહી દેતાં તે જાતે એ હકીકત દરબારમાં કહે છે તે એટલા ગૌરવથી કહે છે અને તેમાં રાઈની સત્યપ્રિયતા, ઉદારતા, નિઃસ્પૃહતા એટલી ઊંડી અસર કરે છે કે એ દૃશ્ય આપણે કોઈ રીતે ખોવા તૈયાર ન હોઇએ. અને એ પણ ખરૂં કે એ હકીકત કોઇ બીજી રીતે લોકમાં પ્રસરી હોત તો રાઇને માટે લોકોને અને દરબારીઓને માન ન થાત, અને કદાચ તેથી રાઈને રાજ્ય પણ ન

મળત. પણ રાઈએ રાજ્ય મેળવવા આમ કર્યું નથી એ યાદ રાખવું જોઈએ.

એક બીજા પ્રશ્નની ચર્ચા પણ અહીં જ કરવી યોગ્ય છે. ‘રાઈનો પર્વત’ માત્ર વાંચવા માટે લખાયો છે કે ભજવવાનો હેતુ પણ તે સાથે છે? એ પ્રશ્ન વિચારવા જેવો છે. આ નાટકમાં એવું ઘણું છે જેથી કદાચ કોઇને લાગે કે આ નાટક ભજવી શકાય એવું નથી. ભજવવાનાં નાટકોમાં સામાન્ય રીતે ત્રણ જ અંકો હોય છે, આમાં સાત છે. અંકોની અમુક જ સંખ્યા ભજવવાને આવશ્યક છે એવો નિયમ ન કરાય પણ સાતવાર ડ્રૉપસીન પડે ને ઊપડે તે ઘણું કહેવાય. ત્રણ અંકો કરવાનો સામાન્ય રિવાજ છે તે સગવડવાળો ગણાવો જોઈએ.

પણ વધારે ઊંડાં ઊતરતાં ભજવવાને પ્રતિકૂળ બીજા અંશો પણ દેખાય છે. કલ્યાણકામ અને સાવિત્રી એ શાંત પ્રેમનાં દંપતી છે. આપણા સંસ્કૃત નાટ્યકારોનો સામાન્ય મત એવો છે કે શાન્તરસ ભજવવાને અનુકૂળ નથી—માટે જ ભરતે તેને ગણ્યો નથી અને બીજા બધા રસની પછી **शान्तोपि नवमो रसः।** એમ જાણે ઉપચારથી કે મહેરબાનીથી ગણાવતા હોય એમ ગણાવે છે,—એ શાન્ત પ્રેમને પણ લાગુ પડે છે. કલ્યાણકામ દરબારમાં કે મન્ત્રણામાં કામ કરતો હોય છે ત્યારે પ્રૌઢ ઉંમરનો છતાં સ્ફૂર્તિવાળો જણાય છે. પણ જ્યાં જ્યાં એકલાં દંપતી તખ્તા ઉપર આવે છે ત્યાં તેમની શાંત લાંબી ગંભીર ઉક્તિઓ, કલા કે પ્રેમ જેવા વિષયની ચર્ચાઓ, સર્વ અભિનયયોગ્ય નથી જણાતી. મને એવી પણ શંકા થાય છે કે આખા ‘રાઈનો પર્વત’ ઉપર જે મોળાપણાનો કે ટાઢાપણાનો આરોપ છે, તેને માટે કેટલેક અંશે આ દંપતીના સંવાદો જવાબદાર છે. વાંચન તરીકે એ ભાગો ઘણા જ પ્રૌઢ અને ઊંડા મનનયોગ્ય છે પણ તખ્તા ઉપર એને સમાજ સહન ન કરે તો નવાઈ નહિ. તે ઉપરાંત ઘણી જગાએ કાર્યનો અભાવ અને લાંબી

ઉક્તિઓ અભિનયને પ્રતિકૂળ છે, જેમકે તરતા દીવાના દશ્યનું શીતલસિંહનું વર્ણન. અંક છઠ્ઠો જગદીપ વીણાવતીના મુગ્ધ પ્રેમથી રમણીય છે, છતાં એ એક જ વિષયના એક પછી એક પ્રવેશો આવ્યા કરતા હેવાથી જરા વૈવિધ્યની ખોટવાળો જણાય છે. છેવટના સાતમા અંકની ખટપટ સાથે તેની ફૂલગૂંથણી કરી હોત તો કશું ખોટું ન થાત. એ બધી ખટપટ રાઇના પુર બહારના નિવાસની પછી જ થવાની જરૂર નથી. અને રાઈ વીણાવતીને નદીમાં તણાતી બચાવે છે, એમાં નવીનતા અલબત છે, કાલિદાસના પુરૂરવે રાક્ષસોના અવક્ષેપથી ઉર્વશીને આકાશયાને બચાવી હતી, અને તેનો દુષ્યન્ત તો ભમરાના આક્રમણથી બચવા માટે મશ્કરીમાં પાડેલી બૂમનો પ્રસંગ લઈ મુનિકન્યા પાસે હાજર થયો હતો, તેના કરતાં આ નવીન છે. પણ બીજી બાજુ પાણીમાં ભીંજાયેલાં કપડાંથી તખ્તા ઉપર આવી અભિનય કરવો એ મુશ્કેલ છે. રાઈની લાંબી એકાન્ત ઉક્તિઓ જે વાંચવામાં ઘણી અસરકારક લાગે છે તે તખ્તા ઉપર કદાચ કંટાળો આપે. આધુનિક નાટ્યકારો તો લાંબી સ્વગત ઉક્તિઓને હવે નાટકનો દોષ ગણે છે, પણ એ તો કવિસમયનો પ્રશ્ન છે. જે શિષ્ટ નાટકપરંપરા કર્તાએ સ્વીકારી છે તેમાં સ્વગત ઉક્તિઓ આવી શકે.[1] શેક્સપિયરે ઘણી જગાએ લાંબી સ્વગત ઉક્તિઓ સફળતાથી વાપરી છે. પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું એ છે કે આવી ઉક્તિ કોઇ અદમ્ય આવેશનો ઉભરો હોય ત્યારે જેવી નિર્વાહ્ય થાય તેવી, આ નાટકમાં કેટલેક સ્થળે છે તેમ, ન્યાયાન્યાયનાં કે પ્રેમનીતિનાં સૂક્ષ્મ તોલન સંબંધી હોય ત્યારે ન થાય. આ માત્ર ઇયત્તાનો પ્રશ્ન છે. બાકી રાઈની એકાન્ત ઉક્તિઓમાં પણ પુષ્કળ આવેશ છે,

---

૧ સંસ્કૃત નાટકોમાં બહુ લાંબી ઉક્તિઓ નથી આવતી. પણ ઉત્તરરામચરિતમાં એક સ્થળે, અને વિશેષે કરીને મુદ્રારાક્ષસમાં સ્વગત લાંબી ઉક્તિઓ છે, પણ આપણાં આધુનિક નાટકોમાં જે સ્વગત ઉક્તિઓ આવી છે તે, સંસ્કૃત નાટકો કરતાં શેક્સપિયરની વધારે અસર છે.

રાઇનો નીતિનો સદાગ્રહ પણ એક પુણ્ય આવેશ જ છે, ઇશ્વર તરફના પૂજ્ય ભાવ, શ્રદ્ધા, પ્રેમનો એક આવિર્ભાવ છે.

આની જ સાથે વિચારવા જેવો એક બીજો પ્રશ્ન છે તે એ કે ગદ્ય નાટકમાં પદ્યને કેવે પ્રસંગે કેટલો અવકાશ હોવો જોઇએ અને આ નાટકમાં તે યથાયોગ્ય છે કે કેમ? આ પ્રશ્ન સામાન્ય દૃષ્ટિએ સ્વતંત્ર ચર્ચાને યોગ્ય છે જેને માટે અહીં અવકાશ નથી. પણ હું ધારૂં છું કે નાટકમાં જ્યાં જ્યાં ઊર્મિની પ્રધાનતા આવે, રસ સ્વાભાવિક રીતે લિરિકનું સ્વરૂપ લે, ત્યાં ત્યાં જ પદ્ય આવે. સર રમણભાઈ લિરિકના પક્ષપાતી હતા એમ એમના પૂર્વ વયનાં કરેલાં વિવેચનો ઉપરથી લાગે છે, પણ આ નાટકમાં તેઓ એવા મતને વળગી રહ્યા જણાતા નથી. આ નાટકમાં ઊર્મિની પ્રધાનતાને પ્રસંગે તેમણે ગીતો વાપર્યાં છે, અને તે, નાટકમાં ઘણાં ઓછાં છે. પણ નાટકમાં સંસ્કૃત નાટકની પેઠે, ઠેકઠેકાણે સંસ્કૃત વૃત્તો કે માત્રામેળના છંદો વાપર્યાં છે અને તે સર્વ સ્થાનો ઊર્મિની પ્રધાનતાનાં નથી. સંસ્કૃતમાં જેમ સુભાષિતો આવે છે તેમ, અને અર્થાન્તરન્યાસ જેવી કોઈ સામાન્ય સત્ય કે નીતિના સિદ્ધાન્તની ઉક્તિનો પ્રસંગ હોય ત્યાં ત્યાં, તેમણે વૃત્તો વાપર્યાં છે. એકંદર નાટકના પ્રમાણમાં શ્લોકોની સંખ્યા ઘણી વધી ગઇ છે. કોઇ કોઈ શ્લોકનો વિષય કાવ્યત્વને યોગ્ય હોવાની પણ શંકા થાય છે—જોકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં પેસી ગયેલી અકવિતાને એક લાકડીએ હાંકી કાઢનાર વિવેચકને માટે એમ કહેતાં જરા આંચકો ખાવો પડે. એક દૃષ્ટાંત લઇએ.

(હરિણી)

તમ વચનથી પામ્યો છું હું ઉરે રસપોષણ;
ઉદરભરણે હાવાં કાંઈ સહીશ વિલંબન :
શ્રમ ઘટિ ગયો સૂણી જે જે વદ્યો બટુ વંજુલ ;
શ્રમ-સુખ જુદાં થાયે ક્યાંથી ખસે ધરિ જ્યાં ધુર ?

આમાં એટલું જ કહેવું છે કે ' હમણાં જમવા નહિ આવી શકું.

પુષ્પસેનને કાગળ લખીને પછી આવીશ' એટલી વાતને કાવ્યનું સ્વરૂપ આપવાની કશી જરૂર નહોતી. બે ઘડી ખાવાનું મોડુંએ થાય. કદાચ કલ્યાણકામને એમ હમેશ થતું હશે, કલ્યાણકામને કાર્યધુરાને લીધે શ્રમ–સુખ જુદાં નહિ થઇ શકતાં હોય, પણ એ આખું સત્ય ખાવાનું મોડું થયાની વાત ઉપર મૂકવું એ કાવ્યોચિત નથી. ખાવાની વાતને 'ઉદરભરણ' જેવો શબ્દ પણ શોભતો નથી. તેમ જ આ વાતનું ખાસ પ્રયોજન પણ નથી. કલ્યાણકામને કેટલી ચિંતામાં રહેવું પડે છે તે આ પહેલાં સામાજિક જાણી ગયો છે,—એ કહેવાની જરૂર નથી. માત્ર કવિને પ્રવેશનો ઉપસંહાર કરવો છે અને તેને માટે આ વૃત્ત મૂકયું છે. જે પ્રવેશમાં રાઇની સારવાર થઇ, તેની બહાદુરી અને કલ્યાણકામ–સાવિત્રીની ઉદારતા અને સેવાવૃત્તિ જણાઇ, જે પ્રવેશમાં પૂર્વમંડળ તરફ આક્રમણ થવાના ચિંતાજનક સમાચાર આવ્યા તે પ્રવેશનો આવો ઉપસંહાર યોગ્ય નથી લાગતો.

દશ્યકાવ્ય પણ વાંચી શકાય છે પરન્તુ યાદ રાખવું જોઇએ કે વાંચનથી રસ મેળવવાની દૃષ્ટિ જુદી છે. કેવળ વાંચનથી હરકોઇ નાટક તખ્તા ઉપર કેવું લાગશે તે કહેવું મુશ્કેલ છે. તખ્તાલાયકી સમજવાને માટે ખાસ દૃષ્ટિ કેળવવાની જરૂર છે અને આપણા નાટકની હાલની અધમ સ્થિતિમાં ઘણા ઓછા લેખકો અને વિવેચકોએ તે કેળવી હશે. ઉદાહરણ તરીકે વાંચવામાં વંજુલની ઉક્તિમાંનું હાસ્ય[1]

---

૧ વંજુલના હાસ્ય સંબંધી એક પ્રશ્ન થાય છે કે તે જે કંઈ કહે છે તે પોતાની મૂર્ખતાથી જ કહે છે કે બીજાને હસાવવા કહે છે? સર્વત્ર એક જ રીતે ખુલાસો નહિ થઇ શકે અને જ્યાં તે હસાવવા કંઈ કહેતો હોય ત્યાં પણ તે ખરે જ મૂર્ખતાથી કહે છે એમ માનીને તેને ગંભીર રીતે ઉત્તર દેવો એ કલ્યાણકામ સાવિત્રી જેવાંને ઉચિત નથી. પણ વિદૂષકોની બાબતમાં આ સંદિગ્ધતા કાલિદાસ અને શેકસપિયર જેવાની કૃતિઓમાં પણ છે. એટલે એને દોષ નહિ ગણવો જોઇએ, એક કવિસમય ગણવો જોઈએ.

આપણને ઠીક લાગે છે તે તખ્તા ઉપર સવારીના લાંબા દશ્યમાં આકર્ષક ન એ લાગે. બીજી તરફ નગરચર્ચામાં આવેા દર્પણસંપ્રદાયીએા અને શેરડીનેા રસ પાવાનાં દશ્યેા તખ્તા ઉપર ઘણાં જ ચમત્કારક લાગ્યાં છે.

આ ચર્ચા લાંબી ચલાવવાની જરૂર નથી. સઘળું જોતાં એમ સ્પષ્ટ થાય છે કે નાટક એક વાંચવાની ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિ થાય એ રીતે લખાયું છે અને તે સાથે તેની અભિનયયેાગ્યતા સરત બહાર રહી નથી. પશ્ચિમમાં જેમ વાંચવાને માટે અમુક સાહિત્યની નાટ્યકૃતિ પ્રસિદ્ધ થાય છે અને પછી તેને તખ્તાલાયક કરવા માટે થેાડી કાપકૂપ કરવી પડે છે તેવી પંક્તિનું આ નાટક છે. એ એક ઘણા જ દુર્ભાગ્યની વાત છે કે ગુજરાતી નાટક મંડળીના શ્રીયુત બાપાલાલે આ કૃતિ ભજવવાને માટે લીધી ત્યારે તેને તખ્તાલાયક કરવાને પેાતે તેમાં ફેરફાર કરી શકે એવી સર રમણભાઈની તબિયત નહેાતી. પણ એ વખતની તેમની વાતચીત ઉપરથી હું એટલું નક્કી જાણું છું કે તેમણે પેાતે આ નાટક માત્ર વાંચવાને માટે નથી લખ્યું અને એ પણ ખરૂં કે અભિનય માટે તેમાં ફેરફાર કરવા પડે તેને માટે તેએા અનુકૂળ હતા.

કેટલાક એવી શંકા કરે છે કે કર્તાના સંસારસુધારાના ઉત્સાહને લીધે નાટકની કલાને હાનિ પહેાંચી છે. બે જ નાનાં સ્થાનેા સિવાય અન્યત્ર મને એવું જણાયું નથી. પહેલું સ્થાન અંક ૩, પ્ર૦ ૪ માં જ્યાં કમલા દુર્ગેશને સ્ત્રીના ઉદ્ધાર માટે યજ્ઞ આરંભવાનેા સંકલ્પ કરાવે છે એઃ—

> સ્ત્રીજાતિની અવદશા પરિહારવાને
> એવેા હુતાશન મહા પ્રકટાવિશું કે
> તેની પ્રચંડ ઉચિ જ્વાલનિ માંહિ થાશે
> અજ્ઞાન, સ્વાર્થ, વળિ દુર્મતિ સર્વ ભસ્મ.

સ્ત્રીજાતિની અવદશા મટાડવાને ઘણું કરવાની જરૂર છે પણ તે

એકદમ કોઇ હુતાશન પ્રકટાવવાથી થઇ જાય તેવું નથી. તેને માટે નિઃસીમ ધીરજની જરૂર છે. તેમાં પુરુષ અને સ્ત્રી બન્નેનો હૃદય-પલટો થવાની જરૂર છે. એવા કામને માટે રાઈ અને દુર્ગેશ બન્ને કમલાએ લેવરાવેલો સંકલ્પ ઊંચા હાથ કરીને ગંભીર ભાવે લે તેમાં મને ઉત્સાહનો અતિરેક દેખાય છે. અને બીજું એવું સ્થાન અંક ૫ પ્ર૦ ૩ જ્યાં લીલાવતી જાલકાને શાપ આપે છે તે. રાઈ જાલ-કાને આ પ્રસંગ આવવા દે છે તે મને ખૂંચે છે તે હું આગળ કહી ગયો છું. આ પ્રવેશમાં લીલાવતીનો પ્રકોપ સમજી શકાય. પણ મને પ્રકોપ કરતાં જાલકા લીલાવતી બન્ને વચ્ચે બૈરાંઓની તકરાર જેવું વધારે જણાય છે. જાલકાની ગંભીરતા અને ગૌરવ કોણ જાણે ક્યાં જતાં રહે છે અને બન્ને પ્રાકૃત સ્ત્રીઓની માફક લડતાં જણાય છે. આ આખું દૃશ્ય શાપની ફિલસુફી લાવવા જ જાણે મૂક્યું હોય એમ જણાય છે. કલા આછી બને છે અને તેની નીચેનો કવિનો ઉદ્દેશ દેખાઈ જાય છે. પણ એ સિવાય કોઇ પણ સ્થલે કર્તાની કલાને હાનિ પહોંચતી નથી. ખરી રીતે કર્તાના અભિપ્રાયોથી નાટકને હાનિ થાય જ એમ માનવું ભૂલભરેલું છે. હાલનાં પશ્ચિમનાં નાટકોમાં એવું જવલ્લે જ કોઇ હશે જેમાં કર્તાને કોઇ નહિ ને કોઇ સ્પષ્ટ ઉદ્દેશ નહિ હોય. બર્નાર્ડ શૉ તો દેખીતી રીતે નાટકમાં સામાજિક પ્રશ્નો ચર્ચે છે. આ નાટકમાં સમાજસુધારાને નાટકનો મુખ્ય ઉદ્દેશ માનવો એ ભૂલ છે. નાટકનો મુખ્ય ઉદ્દેશ જીવન ઉપર ઇશ્વરનું નીતિસામ્રાજ્ય અને જીવનવિગ્રહમાં ઇશ્વર તરફથી માનવને મળતી મદદની યોજના વ્યક્ત કરવાનો છે. પણ તે વિષય હવે પછીના ખંડનો છે એટલે અહીં બંધ કરીશું.

આ ઘણો લાંબો કરવો પડેલો ખંડ બંધ કર્યા પહેલાં એટલું કહેવું જોઈએ કે મેં અહીંઆં જે મુશ્કેલીઓ કે ક્ષતિઓ બતાવી છે તે આ નાટકમાં ખરેખર હોય જ—અને આ રજુ કરવાનો મારો ઉદ્દેશ માત્ર ચર્ચા થઈ સત્ય બહાર પડે એ જ છે—તોપણ 'રાઈ નો

પર્વત' એક સાચું કલાત્મક નિર્માણ છે અને તેને આટલા દોષોથી એવી હાનિ થતી નથી. હમેશાં કોઈ પણ કૃતિના અભ્યાસમાં મુખ્ય અને પહેલો (અને છેલ્લો પણ ખરો) પ્રશ્ન એ છે કે એ કૃતિ ખરે-ખરૂં કલાનું નિર્માણ છે કે નથી. અને જો તે તે હોય, તો પછી દોષ ન કાઢી શકાય એવી પણ નિર્જીવ કૃતિઓ કરતાં તે અનંત ગણી સારી છે. આ એક કલાની જીવન્ત કૃતિ છે માટે જ તેનું રહસ્ય જોવા મન લોભાય છે અને રહસ્ય જોતાં તેમાં રહી ગયેલી થોડી મર્યાદાઓ પણ નજરે આવે. પણ તેની મર્યાદાઓ કરતાં અનેક ગણી તેની ખૂબીઓ છે જેનો મન માત્ર અસ્વાદ કરે છે. કુશલ વાંચનાર તે સમજી લે છે, તેની ટીકા થતી નથી. જેમ કોઈ પણ જીવન્ત વ્યક્તિને જોતાં તેનાં આંખ કાન લાંબાં ટૂંકાં હોય તો તે બતાવી શકાય છે પણ તેમાં રહેલું જીવન ક્યાં છે તે બતાવી શકાતું નથી માત્ર સમજી શકાય છે, તેમ કલાની જીવન્ત કૃતિમાં કોઈ દોષ રહી ગયા હોય તે બતાવી શકાય છે, તેની પોતા પર થતી અસર બહુ બહુ તો વર્ણવી શકાય છે પણ તેને બતાવી શકાતી નથી. આ દોષો ખરા હોય તોપણ તે બતાવીને ટીકાનું પ્રયોજન તો તેના રસનો આસ્વાદ કરવા વાચકને વીનવવાનું જ છે.

વૈશાખ ૧૯૮૫

૩

નાટકની જીવનફિલસૂફી અને તેનો પ્રધાનરસ

આ નાટકનો પ્રધાન રસ એક દૃષ્ટિએ શાન્ત છે એમ કહી શકાય. ઈશ્વરપ્રાપ્તિ જે માનવજીવનનું પરમ ધ્યેય છે, અને જે સિદ્ધ થતાં માણસને પરમ શાન્તિની ઝાંખી થાય છે, તેનો આસ્વાદ કરાવવો એ આ નાટકનું મુખ્ય પ્રયોજન ગણી શકાય. પણ એ એક જ દૃષ્ટિએ એને શાન્તરસ કહી શકાય. બાકી શાન્તરસનું જે સ્વરૂપ આપણા પ્રાચીન કાવ્યશાસ્ત્રકારોએ કહ્યું છે તે દૃષ્ટિએ આને

શાન્તરસ ન કહી શકાય. પ્રાચીન પ્રણાલિકા પ્રમાણે શાન્તરસનો સ્થાયી ભાવ નિર્વેદ એટલે જગતનો કંટાળો છે. એ કંટાળાથી માણુસ નિષ્ક્રિય નિષ્કર્મ બને, અને એટલા માટે જ તેને નાટ્ય માટે પ્રતિકૂલ ગણેલો છે. 'રાઈનો પર્વત'માં એવો નિર્વેદ કે તર્જ્જન્ય નિષ્ક્રિયતા નથી, ઊલટો નીતિમાર્ગે ગમે તેટલા ત્યાગે અને ગમે તેટલા જોખમે કર્તવ્ય કરવાનો ઉત્સાહ છે. અને એ ઉત્સાહ સ્થાયીભાવ હોવાથી આ નાટકને એ દૃષ્ટિએ વીરરસપ્રધાન ગણવું જોઈએ. અને એની વીરરસમાં પણ વ્યવસ્થા કરવી હોય તો કરી શકાય. કાવ્યશાસ્ત્રમાં વીરના ચાર પ્રકારો કહેલા છેઃ ધર્મવીર યુદ્ધવીર દાનવીર અને દયાવીર; તેમાં આ નાટકનો નાયક ધર્મવીરની નિકટમાં નિકટ આવે છે. જૂની પ્રણાલિકા તેને કદાચ ધર્મવીરમાં જ મૂકે. અને છતાં હું તેને શાન્ત કહેવાનો આગ્રહ રાખું છું તેનું કારણ એ છે કે કર્તાના અભિપ્રાય પ્રમાણે નિર્વેદજન્ય શાન્તિ એ ખરી ઇષ્ટ અવસ્થા નથી, પણ પ્રાર્થના અને નીતિના વિજયથી થતી શાન્તિ, સ્વસ્થતા, આનંદ, પ્રસાદનો આસ્વાદ કરાવવો એ આ નાટકનું મુખ્ય પ્રયોજન છે. ખરી રીતે શાન્તરસની ભાવના જ અહીં બદલાઈ ગઈ છે. આમાં માત્ર ધર્મ કે નીતિનો ઉત્સાહ બતાવવો એટલું જ પ્રયોજન નથી, પણ નૈતિક નિર્ણયજન્ય શાન્તિ, જે શાન્તિ પરમ શાન્તિની ઝાંખી છે, તે બતાવવી એ પણ પ્રયોજન છે જ. અલબત એ ઝાંખી જ છે, ઐહિક જીવનમાં એની શાશ્વત પ્રાપ્તિ શક્ય નથી, પણ જેટલી પ્રાપ્ય હોય તેટલી બતાવવી, વિશેષ નહિ તો ઝાંખી પણ બતાવવી એ આ નાટકના પ્રયોજનનું અદ્વિતીય અંગ છે.

કલ્યાણકામ અને સાવિત્રીના જીવનમાં એ પ્રકારની સ્વસ્થતા બધી ચિંતાઓની નીચે સતત વહેતી આપણે જોઈ શકીએ છીએ પણ એનું ખરું પ્રકટ સ્વરૂપ રાઈના જીવનની એક ધન્ય ક્ષણમાં દેખાય છે. આપણે જાણીએ છીએ કે રાઈએ કણુનણુતે મને જ જાલકાની ઇચ્છાને અધીન થઈ પર્વતરાય તરીકે રાજા થવાની હા પાડી છે.

તેને બહુ મોડી ખબર પડે છે કે આ કાવતરાને પરિણામે તેણે લીલાવતીના પતિ પણ થવું પડે. એ પરિણામના દર્શનથી તેને પ્રબળ પ્રત્યાઘાત થાય છે અને કર્તવ્યાકર્તવ્યના મંથનમાં તે પડે છે. છેવટે તે લીલાવતીને છેતરવાના માર્ગના ત્યાગનો નિર્ણય કરે છે. એ પુણ્ય નિર્ણય કરવા સાથે એ માર્ગનાં અનેક સુખો મોટાઈઓ પણ તેને છોડવાં પડે છે તે તે છોડે છે. આપણે તેની એ ઉક્તિ જોઈએ:

લીલાવતીનું સ્વામીપણું મુકી દેતાં પર્વતરાયપણું જશે, કનકપુરની ગાદી જશે, ગુજરાતનું મોટું રાજ્ય જશે, ગુર્જરો પરનું આધિપત્ય જશે, દ્રવ્ય-સુખ વૈભવના ભંડાર જશે, પુરુષાર્થના પ્રસંગ જશે, સંકલ્પ કરી મુકેલી ધારણાઓ જશે, મલકાતા મનોરથ જશે, સ્નેહીઓના સંબંધ જશે.
(આંખો મીંચીને ક્ષણભર સ્તબ્ધ ઊભો રહે છે.) (આંખો ઉઘાડીને)

(ઉપજાતિ)

જાઓ ભલે જીવન–આશ સર્વે
ઉત્પાત થાઓ ! ઉપહાસ થાઓ !
થાઓ તિરસ્કાર ! વિનાશ થાઓ !
ન એક થાજો પ્રભુપ્રીતિ નાશ !

(ઘુંટણીએ પડીને)

પતિતોદ્ધારક પ્રભુ !

(અનુષ્ટુપ.)

સન્મતિ પ્રેરી છે જેવી, આપજો બલ તેહવું ;
કે હું સર્વસ્વ છોડીને તમને વળગી રહું.

(ઊભો થઈ ને)

હવે મને ભીતિ નથી, શંકા નથી. મારા કર્તવ્યનો માર્ગ સ્પષ્ટ અને સીધો દેખાય છે. આજે હું ઘણે મહિને નિરાંતે ઊંધીશ.

(જાય છે) અંક ૪. પ્રવેશ ૫.

આત્માની સાચી શાન્તિ અને સહાયતા તે અહીં મેળવે છે. આટલું આટલું ત્યાગ કરતાં તેનું મન જરા પણ ડરતું કંપતું સંકોચાતું કે પાછું ફરતું નથી. તેની વાણીમાં જ આપણે તેની

સ્વસ્થતા અને અડગતા જોઇ શકીએ છીએ. એ સ્વસ્થતા નૈતિક વિજયથી થાય છે અને એ વિજય, રમણભાઇ માને છે કે, ઇશ્વરની પ્રાર્થનાથી મળતી સહાયથી મળે છે. એ પ્રાર્થનાથી અને નૈતિક નિર્ણયથી મેળવેલ બળથી તે લીલાવતી સાથેના એકાંત મિલનમાં અડગ રહે છે અને એ જ બળથી તે આખા કાવતરાનો ખુલાસો કરે છે અને પોતાના દોષ માટે સર્વની ક્ષમા માગે છે. આટલો તીવ્ર મંથનનો પ્રસંગ, પછી તેને જીવનમાં ફરી નથી આવતો, પણ એ પ્રસંગે મેળવેલી ઉન્નતિ અને સ્વસ્થતા પછીથી તેની જ થઇને રહે છે એટલું આપણે જોઇ શકીએ છીએ.

આ નીતિ અને ઇશ્વર ઉપરની શ્રદ્ધા નીચે રહેલું દર્શન પણ આપણે આ નાટકમાં જોઇ શકીએ છીએ. હરકોઇ કવિની કૃતિમાંથી એક સુસંગત દર્શન આપણે હમેશાં તારવી શકીએ એવું બનતું નથી, કવિ પોતે તે સ્પષ્ટ બુદ્ધિથી જાણતો હોય જ એમ પણ હોતું નથી. પણ સર રમણભાઇને મન પોતાનું દર્શન સ્પષ્ટ હતું. તે પોતે પ્રાર્થનાસમાજી હતા, પ્રાર્થનાસમાજની સ્થાપનામાં તેમના પિતાનો નિકટ હાથ હતો, તેમણે પોતે આખું આયુષ્ય પ્રાર્થનાસમાજની એક સરખી એકનિષ્ઠાથી સેવા કરી છે અને તેમનાં મન્તવ્યો પ્રાર્થનાસમાજનાં હતાં એમ કહેવામાં કશો વાંધો જણાતો નથી. પ્રાર્થનાસમાજનાં ત્રણ મુખ્ય મન્તવ્યો ગણી શકાય. ઇશ્વરના અસ્તિત્વમાં શ્રદ્ધા, માનવજીવનમાં પ્રાર્થનાની આવશ્યકતા, અને નીતિમય જીવન. આ માન્યતાઓ સહ્રગત રમણભાઇની હતી. પણ માત્ર માન્યતા જ નહિ, એનું સુસંગત દાર્શનિક સ્વરૂપનો, એ માન્યતાઓની નીચે રહેલી ફિલસૂફીનો પણ એમને સ્પષ્ટ ખ્યાલ હતો. એ ફિલસૂફી પણ આપણને તેમના આ નાટકમાં જોવા મળે છે.

દાર્શનિક દૃષ્ટિએ નૈતિક જવાબદારીના સ્વીકારમાં સ્વતંત્ર ઇચ્છાનો સ્વીકાર પણ અંતર્ભૂત રહેલો છે. સ્વતંત્ર ઇચ્છાની ચર્ચા સાથે આપણા વિચારકોનો પરિચય અંગ્રેજી ફિલસૂફી મારફત થયો છે પણ તે આપણાં

પ્રાચીન દર્શનોમાં પણ છે. પુરુષાર્થની આપણી ભાવનામાં તો તે છે જ પણ તેની સ્ફુટ ચર્ચા પણ રામાનુજે તત્ત્વત્રયમાં કરેલી છે. સ્વતંત્ર ઇચ્છાની માન્યતામાં ચર્ચાની બે ગૂંચો રહેલી છે. એક તો એ કે ભૌતિક જગતમાં સર્વત્ર આપણે કારણકાર્યનો અવ્યભિચારી નિયમ જોઇએ છીએ. એ નિયમ પ્રમાણે માણસને પણ પોતાની પ્રબલ વાસનાથી ધકકેલાઇ ક્રિયા કરતો જોઈએ છીએ. હવે તેમ છતાં માણસમાં, બે વૃત્તિઓમાંથી પ્રબલને અધીન ન થતાં, ઓછી પ્રબલને પસંદ કરવાની સ્વતંત્ર ઇચ્છા છે એમ માનીએ તો કારણકાર્યના સર્વવ્યાપી નિયમમાં આ એક સ્વતંત્ર ઇચ્છાનો મહાન અપવાદ કરવો પડે. પશ્ચિમની ફિલસૂફીમાં આ પ્રશ્ન ઠીક ચર્ચાયો છે. વિજ્ઞાનશાસ્ત્રના પક્ષપાતીઓએ સ્વતંત્ર ઇચ્છાનો ઇનકાર કર્યો છે, અને તેને માત્ર એક માનસિક આભાસ માન્યો છે, અને ચેતનતત્ત્વના પક્ષપાતીઓએ એક કે બીજે રૂપે સ્વતંત્ર ઇચ્છાને સાચી માનેલી છે. અલબત સદ્દગત રમણભાઈ સ્વતંત્ર ઇચ્છાને માને છે.

જે ધર્મ ઇશ્વરને પૂર્ણ અને સર્વશક્તિમાન પુરુષવિશેષ તરીકે સ્વીકારે છે તેને એક બીજી ગૂંચ નડે છે. ઈશ્વર સર્વશક્તિમાન છે, પૂર્ણ છે, આ આખું જગત તેની શકિતથી જ વિલસે છે તો મનુષ્ય જે બલથી અનિષ્ટ કરવા પ્રેરાય છે તે બલ પણ ઈશ્વરોત્થ જ છે, અને એ બલથી કરેલા કર્મને માટે તે પોતે જવાબદાર કેમ ગણાય? અહીં પણ ખરી રીતે તો ઉપલો પ્રશ્ન જ જુદે રૂપે આવે છે. ભૌતિક વાદમાં સર્વ બળો ભૌતિક છે, અહીં સર્વ બળો ઇશ્વરોત્થ છે એટલો જ ફેર છે. આ ગૂંચનો ખુલાસો એકેશ્વરવાદે કે કોઈ પણ ચેતનવાદે આપ્યો જાણુમાં નથી, પણ એકેશ્વરવાદ શ્રદ્ધાથી એમ સમાધાન કરે છે કે માણસનું જ્ઞાન પરિમિત છે, તેથી એ આ સર્વ પૂરેપૂરું સમજતો નથી. પણ સત્ય એ છે કે ગમે તેવી બે વૃત્તિઓમાંથી એકની પસંદગી કરવાની ઇચ્છા માણસમાં રહેલી છે, તેને લીધે જ જવાબદારીની પ્રતીતિ માણસને થાય છે, જે સત્ય છે—મિથ્યાભાસ

નથી. છતાં માણુસ નિર્બળ છે, અને પ્રબળ વાસના સામે યુદ્ધ કરવું ઘણું આકરું છે અને એવા યુદ્ધમાં એકલો ઝૂઝતાં તે હારી જાય છે. પણ ઈશ્વર ન્યાયી છે એટલું જ નહિ તેને માણુસ માટે પ્રેમ પણ છે, અને તેથી જો આપણે તેની પ્રાર્થના કરીએ તો તે પોતાની અખૂટ શકિતમાંથી આપણુને શકિત આપે છે અને તેથી માણુસ પોતાનાં આંતર યુદ્ધોમાં વિજયી થઈ શકે છે.

આ ઉપરાંત ક્રિશ્ચન ધર્મમાં, સદ્–અસદ્–વિવેકશકિત (conscience) ની માન્યતા પણ રહેલી છે. એમાં એવું મનાય છે કે ચિત્તમાં એક સાથે બે વૃત્તિઓ ઉપસ્થિત થાય તો તેમાંથી નૈતિક દૃષ્ટિએ કઈ ઉચ્ચતર છે તે સમજવાની માણુસમાં સ્વાભાવિક શક્તિ રહેલી છે. એ શક્તિ અનુસાર માણુસ સ્વાભાવિક રીતે ઉચ્ચતરને ઓળખી શકે છે અને પછી સ્વતંત્ર ઇચ્છાથી તે એમાંથી હરકોઈને પસંદ કરી તે પ્રમાણે વર્તન કરે છે. એ પસંદગીની જવાબદારી માણુસની પોતાની છે. તે જો ઉચ્ચતર વૃત્તિને સ્વીકારે તો તેટલે અંશે તે પુણ્ય બને છે અને અધમ વૃત્તિને સ્વીકારે તો તેટલે અંશે અધમ બને છે. અંગ્રેજ ધર્મવિવેચક માર્ટિનો આ નીતિ-સિદ્ધાન્ત વિશે વિવેચન કરતાં કહે છે કે આ સદ્–અસદ્–વિવેકવૃત્તિ એક તરફથી માનવ છે, માનવના સ્વભાવનો જ અંશ છે, અને છતાં બીજી તરફથી તે માનવોત્તર એટલે દિવ્ય છે ઈશ્વરના અનુસંધાનવાળી છે. એ વૃત્તિ આપણા સ્વભાવનો અંશ હોવી જ જોઈએ, કારણકે એમ ન હોય તો દરેક નૈતિક નિર્ણય આપણુને કોઈ બાહ્ય સત્તામાંથી આવતો, અને તેથી આપણા સ્વભાવ ઉપર બલાત્કાર રૂપ લાગવો જોઈએ. પણ એમ લાગતું નથી. આપણો નીતિનો નિર્ણય અનુસરવામાં પણ આપણે આપણા જ સ્વભાવનો આવિષ્કાર અનુભવીએ છીએ. પણ તે સાથે તે માનવોત્તર, દિવ્ય પણ હોવી જોઈએ. એ સિવાય આપણી જ વૃત્તિઓમાં એકની અપેક્ષાએ બીજી વૃત્તિમાં પ્રતીત થતી ઉચ્ચતાનો ખુલાસો થઈ શકતો નથી. જો માણુસને મન

પોતે જ સર્વસ્વ હોય, પોતાથી બહાર કોઈ ઉચ્ચતર સત્તા ન હોય, તો પોતામાં રહેલી બધી વૃત્તિઓ તેને સરખી જ દેખાય. તેમાં તેને ઉચ્ચાવચતાની પ્રતીતિ ન થાય. એટલે આ સદ્–અસદ્–વિવેકવૃત્તિ વિલક્ષણ સ્વરૂપની છે. તે માનવ છે, અને માનવોત્તર, દિવ્ય પણ છે. તેનો એક છેડો માનવમાં છે, અને બીજો છેડો ઈશ્વરમાં રહેલો છે. માણસની જાત ઉપર ઈશ્વરનું નૈતિક સામ્રાજ્ય છે તે આની દ્વારા છે.*

માર્ટિનોએ આ સર્વ વિવેચન એક ખરા ભક્તહૃદયથી બહુ પ્રૌઢ ગંભીર અને અસરકારક શૈલીમાં કરેલું છે. ગુજરાતમાં તેમ હિંદના બીજા પ્રાંતોમાં પણ તેની અસર હતી. આપણા ત્રણ લેખકો ઉપર એની અસર હું જોઉં છું. સદ્ગત રમણભાઈ, શ્રી ન્હાનાલાલ કવિ, અને સદ્ગત નરસિંહરાવ. શ્રી ન્હાનાલાલે પ્રસંગશઃ એ અસરનો જાહેરમાં સ્વીકાર પણ કરેલો છે.

ઉપર કહેલી માન્યતાઓ 'રાઇનો પર્વત'માં આપણે જોઈએ છીએ. આગળ રાઈના નૈતિક નિર્ણયની ઉક્તિમાંથી મેં લાંબું અવતરણ આપેલું છે. એ અવતરણની પહેલાંની ઉક્તિમાં બે માર્ગમાંથી એકની પસંદગીનું મંથન છે. તેમાં માણસની સ્વતંત્ર ઇચ્છા અને નૈતિક જવાબદારીની માન્યતા સ્પષ્ટપણે જણાઈ આવે છે.

બે રહ્યા તુજ સમીપ માર્ગ જ્યાં;
તું ગ્રહે ઉભયમાંથી એક ત્યાં.

એ જ ખરી વાત છે. માણસ જાતે જ માર્ગ પસંદ કરે છે. ઘસડાવાનું કહેવું એ માત્ર જવાબદારીમાંથી બચવાનું બહાનું છે.

અહીં જ પછી તે માર્ગ નક્કી કરે છે જેનું અવતરણ આગળ આપેલું છે. એ અવતરણમાં આપણે સર રમણભાઈની પ્રાર્થના

* આમાંની ઘણી દલીલોમાં મને તર્કદોષ જણાય છે. માનવને પોતામાં પ્રતીત થતી ઉચ્ચાવચતાનો ખુલાસો કરવા જો તેનાથી ઉચ્ચતર ઈશ્વરસત્તાને માનવાની જરૂર હોય, તો ઈશ્વરમાં પોતામાં આ નીતિપ્રતીતિ છે તેનો શો ખુલાસો? જો ઈશ્વરમાં પોતાથી ઉચ્ચતર શક્તિ વિના પણ ઉચ્ચાવચતા-પ્રતીતિ શક્ય હોય, તો માણસમાં જ એ શક્ય છે એમ કેમ ન માની લેવું?

સંબંધી માન્યતા પણ જોઈએ છીએ. અહીં રાઈએ પ્રાર્થનામાં 'આપજો બળ તેહવું' કહેલું તેનું પુનઃસ્મરણ તેને લીલાવતીના શયનગૃહમાં એકાન્ત મિલન વખતે થાય છે અને તેને સૌંદર્યપ્રલોભન સામે ટકી રહેવાનું બળ તેમાંથી મળે છે. આ સ્વતંત્ર ઇચ્છા અને પુરુષાર્થ, પ્રલોભનના પ્રાબલ્યની અસર થવી અને છતાં તેની સામે થઈ પુરુષાર્થ કરવાની માનવમાં રહેલી શક્તિ, એ એનો વિરોધ તેઓ સુંદર રીતે કાવ્યમાં નિરૂપે છે:

આત્મા શોણિત માંસ અસ્થિનિ ગુફા અંધારિ તેમાં પુર્યો,
ઉત્સાહી અભિલાષ દુર્લભ ઘણા સંસાર તેથી ભર્યો;
રોકાયો પુરુષાર્થ કારણ અને કાર્યો તણી બેડિથી,
ઘેરાઈ સઘળે અગમ્ય ઘટના સંકલ્પ થંભાવતી.

અહીં માણસની સ્વતંત્ર ઇચ્છા અને કારણકાર્યનો નિયમ, એ એ વચ્ચેના વિરોધનું સ્પષ્ટ સૂચન છે, એ વિરોધનો કંઈક ખુલાસો પણ અહીં દેખાય છે. માણસનું ચૈતન્ય, જે સૂક્ષ્મ છે, દિક્કાલથી અપરિચ્છિન્ન છે, તે સ્થૂલ લોહી માંસના દેહમાં પૂરાયું છે તેમાં જ બધા વિરોધનું બીજ રહેલું છે! અને માનવ જીવનમાંથી એ કદી ખસવાનું નથી. છતાં માનવમાં દિવ્ય અંશ રહેલો છે. મેં ઉપર કહ્યું તેમ નીતિપ્રતીતિમાં તેની દિવ્યતા પ્રગટ થાય છે. અને એ સત્ય પણ તેમણે એક સુંદર કાવ્યમાં સૂચવ્યું છે. પહેલા અંકના ૫ મા પ્રવેશમાં રાઇને જાલકા નદીમાં સ્નાન કરી આવવા મોકલે છે ત્યાં તે ઘેરા ચિંતનમાં પડે છે. તે ચિંતન દરમિયાન કહે છે:

(હરિગીત)

આ તારકો પ્રતિબિંબ દ્વારા જળ વિશે ઉતરી ગયા!
ખેંચે નદીનો વેગ તો એ સ્વસ્થલે તે દૃઢ રહ્યા!
મુજ અંતરે પ્રતિબિંબમાં કંઈ જ્યોતિઓ જે ઝગઝગે,
શું જાલકા મતિવેગમાં જાશે તણાઈ સર્વ તે?

નદીમાં જેમ જાતજાતનાં પાણીનું વેગથી વહન થયા કરે છે

તેમ માણસના મનમાં અનેક વૃત્તિઓનો ઓઘ વહ્યા જ કરે છે. પણ જેમ વહેતા પાણીમાં પણ તારાનાં પ્રતિબિંબો સ્થિર રહે છે તેમ માનસના આ વહેતા ઓઘમાં પણ સદ્-અસદ્-વિવેકવૃત્તિ સ્થિર રહે છે. દરેક વૃત્તિની ઉચ્ચાવચતાની આંકણી કરી આપવા તે છે જ! નદીમાં જે સ્થિર તેજ દેખાય છે તે ઊંચા આકાશથી ઊતરી આવ્યાં છે તેમ જ એ સદ્-અસદ્-વિવેકવૃત્તિ પણ ઇશ્વરના અનુસંધાનથી આવેલી છે. તે માનવ હૃદયમાં હોવા છતાં દિવ્ય છે.

આ રીતે સદ્ગત રમણભાઈએ પોતાની ઊંડામાં ઊંડી શ્રદ્ધા અને ઉન્નતમાં ઉન્નત આદર્શ આ નાટકમાં મૂકેલાં છે. આ કૃતિ તેમની ઉંમરનું પરિપકવ ફલ છે અને તેમાં તેમની ઉન્નત શ્રદ્ધા છે એટલું જ નહિ, પણ તેમની ભિન્ન ભિન્ન સર્વ સાહિત્યશક્તિઓએ પણ પોતપોતાનો ઉચિત ફાળો તેમાં આપ્યો છે. સર રમણભાઈ આપણા એક ઉત્તમ ચિંતક હતા, તો તે ચિંતનશક્તિ પણ આપણે આમાં જોઈએ છીએ. સર રમણભાઈ સંસારસુધારક હતા, તો તેમના સંસારસુધારાના વિચારો પણ આમાં પ્રતીત થાય છે. સર રમણભાઇ હાસ્યના લેખક હતા તો તેમનો હાસ્ય પણ જુદા જુદા રૂપમાં આ નાટકમાં અંતરે અંતરે આવે છે. સર રમણભાઈ વકતા હતા, તો તેમની વકતૃત્વ શક્તિ પણ આપણે આ નાટકમાં ઉચિત પ્રસંગે જોઈએ છીએ. સર રમણભાઇ કવિ હતા તો તેમના કવિત્વને પણ તેમણે અહીં પૂરતો અવકાશ આપ્યો છે. એમની આ અનેક વિધ સાહિત્યશક્તિઓને તેમના પ્રત્યક્ષ લોકસેવાના વ્યવસાયને લીધે શાન્તિ અને અવકાશ મળ્યાં નહિ જેને લીધે તેમના તરફ મમતા ધરાવનારા વિવેચકોએ સાહિત્યને અન્યાય થયાની ફરિયાદ કરી છે; તે લોકસેવાની તેમની ભાવના અને તેમણે નહિ ભોગવેલ શાન્તિનો ખુલાસો પણ આ નાટકનાં કલ્યાણકામ-સાવિત્રી દંપતીના જીવનમાં ઉપલબ્ધ થાય છે. તે દંપતી-યુગલને, હું ફરી કહીશ, રમણભાઇએ પોતાના ઉચ્ચત્તમ સંસ્કારોમાંથી ઘડેલ છે.

ગુજરાતના ઇતિહાસમાં યુનીવર્સિટી કેળવણીને લીધે તેના એક કેળવાયેલા વર્ગમાં એક જમાનો એવો આવ્યો જેને આપણે પ્રાર્થના-સમાજ અને સંસારસુધારાનો જમાનો કહીએ. સર રમણભાઇ એ જમાનાના અને વર્ગના એક સમર્થ પ્રતિનિધિ હતા. એ જમાનો હવે પોતાનું કામ કરી પૂરો થયો છે. રમણભાઇ એ જમાનાના જેમ એક સમર્થ અને ઉત્તમ પ્રતિનિધિ હતા તેમ 'રાઇનો પર્વત' પણ એ જમાનાનું ઉત્તમ ફળ અને પ્રતિનિધિ છે. સંસારસુધારો* અને પ્રાર્થનાસમાજનાં મંતવ્યો આ એક જ પુસ્તકમાં જેવાં સમન્વિત થઇ પ્રકટ થયાં છે તેવાં બીજા કોઈ એક જ પુસ્તકમાં નથી થયાં. પણ તે સાથે કહેવું જોઈએ કે સદ્ગત રમણભાઇને તેમના જમાનાના માત્ર પ્રતિનિધિ ગણવા એ એક અન્યાય છે. તેઓ એવા પ્રતિનિધિ હોવા ઉપરાંત ઘણું વિશેષ હતા અને એ એમના સર્વ પરિચિતો જાણે છે. તેમ જ 'રાઇનો પર્વત' એ જમાનાનું પ્રતિનિધિ હોવા ઉપરાંત ઘણું વિશેષ છે. એનાં પાત્રોનું સૌજન્ય અને શિષ્ટતા, એનાં સાચાં મંથનો, અને સાચી ઉત્કર્ષની અભિલાષા, એ સર્વ એ પુસ્તકના એવા ગુણો છે જે ગમે તે જમાનામાં પણ આસ્વાદ્ય રહે. મનને પણ ફેર ચડે એવા વેગથી બદલાતો આપણો સમાજ તેમની શક્તિ સચ્ચાઈ સેવા અને સૌજન્યની પૂરી કદર ન કરે તોપણ, સાહિત્યમાં તેમના પુસ્તકને એવો અન્યાય થયો નથી અને થશે પણ નહિ. અને ગુજરાતના શિષ્ટ સાહિત્યમાં તેને જે સ્થાન મળેલું છે તે ચિરકાળ રહેશે એમાં શંકા નથી.

---

* અલબત સંસારસુધારામાં એક પ્રકારની સમાજશાસ્ત્રની ફિલસૂફી રહેલી છે. તેનો મુખ્ય સિદ્ધાન્ત વ્યક્તિસ્વાતન્ત્ર્યવાદ કહી શકાય. એ સિદ્ધાન્તોને મર્યાદાઓ છે, પણ આ નાટકમાં સંસારસુધારાની નીચે રહેલી સમાજશાસ્ત્રની સમાજશાસ્ત્રીય મીમાંસા નહિ, પણ તેની ધાર્મિક મીમાંસા પ્રગટ થાય છે એટલે સમાજશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ તેની ટીકા કરવાનું પ્રાપ્ત થતું નથી.

લખ્યું આશરે જેઠ ૧૯૯૫

બંકિમ જયંતી

[વિચારચંક્રમણ]

હિંદના અન્ય પ્રાન્તો સાથેના સાહિત્ય સંબંધો

બંકિમ જયંતીના પ્રસંગે સહેજ પ્રશ્ન ઊઠે છે કે બંગાળી સાહિત્ય સાથે આપણે સૌથી પહેલો સંબંધ ક્યારે થયો, અને પછી એ કેમ પોષાયો. અત્યાર સુધી ગુજરાતી સાહિત્યને આવા સંબંધો ત્રણ પ્રાન્તના સાહિત્ય સાથે છેઃ હિંદી, મરાઠી અને બંગાળી. ગુજરાતી ભાષાને, ભાષાના બંધારણની દૃષ્ટિએ પશ્ચિમ રાજસ્થાની અને મારવાડી સાથે વધારે સંબંધ છે, ગુજરાતની ઘણીએ નાતો મારવાડમાંથી ઊતરી આવી છે છતાં મારવાડી સાથે આપણે સાહિત્યસંબંધ નથી. મારવાડનાં થોડાં ભજનો, થોડી વાર્તાઓ, શૌર્યકથાઓ, લોકગીતો ત્યાંથી આપણા લોકો સાથે લઈ આવ્યા હશે પણ તે તો પુરાતત્ત્વવિદે શોધવાની વસ્તુ થઈ ગઇ છે, કોઇ જીવન્ત સાહિત્યસંબંધ અત્યારે તેની સાથે નથી.

હિંદી સાથે ગુજરાતીને જૂનો સંબંધ છે. હિંદી રાષ્ટ્રભાષા હતી, અને કંઈક અંશે તે સાહિત્યની અને ભજનોની ભાષા હતી. હિંદીમાંથી ભૂતકાળમાં આપણે ઘણું લીધું છે, અને હિંદીને યથાશક્તિ આપણા કવિઓએ ફાળો આપ્યો પણ છે. સદ્‌ગત ડાહ્યાભાઇ દેરાસરીએ હજી ગયે વરસે જ "ગુજરાતીઓએ હિંદી સાહિત્યમાં આપેલો ફાળો" એ વિષય ઉપર ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટી તરફથી એક નાની પુસ્તિકા બહાર પાડી હતી તેમાં હિંદી સાથેનો સંબંધ કેવો ગાઢ અને માર્મિક હતો તે બતાવેલું છે.

મરાઠી સાથેનો આપણો સંબંધ હિંદીની અપેક્ષાએ ઘણો મોડો ગણાય. આપણા જૂના કવિઓએ મરાઠી સાથે આપસનો સંબંધ

રાખ્યો જણાતો નથી. દયારામે મરાઠીમાં થોડાં કાવ્યો કર્યાં છે, તેણે દક્ષિણનાં તીર્થો કર્યાં હતાં, પણ એ કાવ્યો જીવન્ત સંબંધના પુરાવા કરતાં મને કૌતુકનાં વિશેષ જણાય છે. મરાઠી સાથેનો સંબંધ કેવળ આધુનિક છે, અને તેમાં, આપણા ઈલાકાની રાજધાની દક્ષિણમાં મુંબઈ થઈ એને હું કારણ માનું છું. આથી જ સરકારનાં દેશી ભાષાખાતાંમાં પડેલા દક્ષિણીઓ ગયા ને પછી એકતંત્રતા સાચવવા માટે ગુજરાતીમાં મરાઠીનાં ભાષાન્તરો થયાં. સાઠીના સાહિત્યમાં આ ઇતિહાસ ઉપર સારો પ્રકાશ પાડેલો છે. અત્યારે બન્ને ભાષાઓ એક જ ભૂમિકા ઉપર છે. બન્નેમાં સ્વતંત્ર રીતે લલિત વાઙ્મય લખાય છે, સ્વતંત્ર રીતે શોધખોળ થાય છે, બન્ને એક બીજા સાથે આપલેનો વ્યવહાર રાખે છે. બન્ને વચ્ચેનો આ વ્યવહાર વધવો જોઈએ, અને ભાષાની દૃષ્ટિએ પણ બન્નેના અભ્યાસીઓ નીકળે એ ઇષ્ટ છે.

બંગાળી સાથેનો આપણો સંબંધ આ બન્નેથી ભિન્ન રીતે થયો છે. એ સંબંધ કરી આપનાર મૂળ વ્યક્તિ નારાયણ હેમચન્દ્ર મને જણાય છે. અને અત્યારે આ સંબંધ જોકે બંગાળીમાંથી નવલકથાના અનુવાદનું રૂપ મુખ્યત્વે ધરાવે છે પણ મૂળ તે એ રૂપનો નહોતો. બાબુ દેવીપ્રસન્ન રાય ચૌધરીની મૂળ બંગાળી વાર્તા "સંન્યાસી"-ના નારાયણે ગુજરાતીમાં કરેલા ભાષાન્તરની સમાલોચના લેતાં સદ્ગત નરસિંહરાવ ૧૮૮૯માં લખે છે:

અત્યારસુધી ભાઈ નારાયણે બહુધા સાક્ષાત્ ઉપદેશ આપનારા ગ્રન્થો ઉપર જ શ્રમ ચલાવ્યો હતો. અશ્રુમતી અને પુરુવિક્રમ નાટક એ બે નાટકગ્રંથો બાદ કરતાં, પરોક્ષ રીતે ઉપદેશ આપનાર નાટક વાર્તા ઈત્યાદિ રૂપના ગ્રંથમાં નારાયણ હેમચન્દ્રનો આ પ્રથમ જ પ્રસિદ્ધ કરેલ ગ્રંથ છે. ગુર્જર ગ્રંથકારોને વાર્તા ગ્રંથ તે શું એ વાતનો અસાધારણ પરિચય કરાવનાર આ બંગાળી વાર્તાનું ભાષાંતર છે. (મનોમુકુર પૃ. ૧.)

અર્થાત્ નારાયણ હેમચન્દ્રે બંગાળીમાંથી પહેલાં ભાષાન્તરો કરેલાં તે વાર્તાનાં નહિ પણ ઉપદેશના ગ્રન્થોનાં.

નારાયણે ‘ હું પોતે ’ એ પુસ્તકમાં પોતાનું આત્મચરિત્ર લખેલું છે, તેનો પહેલો ભાગ જ પ્રસિદ્ધ થયો છે અને તેમાં તે પોતે યુરોપ જવા નીકળ્યો ત્યાં સુધી પોતાનું આત્મવૃત્તાન્ત લાવે છે. છેવટના પ્રકરણમાં પોતે લખેલાં પુસ્તકોની યાદી મૂકી છે જે સમયાનુક્રમે આપેલી હશે એમ જણાય છે. તેમાં ઉપર જણાવેલ અશ્રુમતી નાટક અને પુરુવિક્રમ નાટક અનુક્રમે ૨૭મું અને ૨૮મું અને સંન્યાસી ૪૦મું પ્રકાશન છે. તેનાં શરૂઆતનાં પ્રકાશનો પ્રાર્થનાવલી, ધર્મદીપિકા જેવાં ધર્મવિષયક છે. તે પછી કેટલાંક ઉપનિષદો વગેરેના સારનાં છે, અને પછી બ્રાહ્મધર્મનાં છે.

‘હું પોતે’ વાંચતાં જણાય છે કે નારાયણને નાનપણમાંથી વાંચવાનો શોખ બહુ જબરો હતો. આ પુસ્તક અત્યારે દુર્લભ છે તેથી જરા લંબાણથી એમાંથી ફકરા ઉતારું છું:

મારો ક્રમ પહેલાંના જેવો ચાલેલો હતો. હું દરરોજ સવારે ળા વાગે ખાઇને ઘરમાંથી નીકળીને, કોઇ વખતે પાદરીને ત્યાં, તો કોઇ વેળાએ બીજા કોઇ વિદ્વાનને ત્યાં જતો હતો, કોઇ કોઈ વખતે પેલા મેરાઇ ગોવિદને ત્યાં વાંચવા જતો. ગોવિદ મેરાઇને બહુ પુસ્તકોની માહિતી હતી, તેથી તેને ત્યાં ગયાથી કંઈ ને કંઇ નવા પુસ્તકની ખબર મળતી તે તરત હું કોઈને ત્યાંથી લાવીને વાંચતો. એટલામાં વિઠ્ઠલ ખાંડેકરની ઓળખાણ થઈ. તેણે બંગાળી ભાષામાંથી ધર્મશિક્ષણ નામનું પુસ્તક કર્યું હતું. તે પ્રાર્થનાસમાજનો મેમ્બર હતો, તેને બંગાળી આવડતું હતું. તેની જોડે બંગાળીભાષા સંબંધી વાતચીત થઇ. તેણે જણાવ્યું કે બંગાળી ભાષામાં ઘણાં જ સારાં પુસ્તકો છે, તેનું ભાષાન્તર થાય તો લાભ થાય. તે અરસામાં તેણે આદિશાસ્ત્ર અને ઈશ્વરજ્ઞાન નામના બાબુ કેશવચંદ્ર સેનના બંગાળી ભાષણનો મરાઠી તરજુમો બહાર પડયો. તે મેં વાંચ્યો. વાંચીને તેનું ભાષાન્તર કરવાની ઇચ્છા ઉત્પન્ન થઈ. તેનું મેં ભાષાન્તર પણ કર્યું. હવે તેને સુધારીને છપાવવું જોઈએ, તે વિષે વિચાર કરવા લાગ્યો. આ વાત ગોવિંદ મેરાઈને કહી. તેણે મને સલાહ આપી કે મુંબઈમાં ચીના બાગમાં મનસુખરામ સૂર્યરામ રહે છે તેને તે દેખાડીને છપાવવાની ગોઠવણ

કરો તો ઠીક. તે ગુજરાતી સારું લખે છે. તે પ્રમાણે મેં મુંબઈમાં ને મુંબઈમાં તેમને કાગળ લખ્યો. કાગળમાં જણાવ્યું કે મેં એક આહિક અને ઈશ્વરજ્ઞાનનું પુસ્તક મરાઠી ઉપરથી લખ્યું છે, તેને તપાસી આપશો તો મોટા અભારી થઇશ. મેં મારો પત્તો લખ્યો તેનો જવાબ મળ્યો કે તમે મને મળજો. તે પ્રમાણે હું શેઠ મોરારજી ગોકળદાસની વાડીમાં ગયો. તેઓ તે વેળાએ બજારની નાની બંગલીમાં રહેતા હતા ત્યાં ગયો, પછી વાતચીત થઈ પુસ્તક જોયું. તેણે બોઇને કહ્યું કે કોઇ દક્ષિણી ગુજરાતી જાણનાર સુધારે તો ઠીક. તેણે રા. રા. ભાસ્કર હરિ ભાગવતને ત્યાં લઇ જવા કહ્યું, અને મને વખતોવખત પોતાને ત્યાં આવવાનું કહ્યું. ત્યારથી હું મનસુખરામને ત્યાં વખતોવખત જાઉં છું. અને તેમની તરફથી કેટલાંક પુસ્તકો વાંચવાનો લાભ મળ્યો.

× × ×

......હવે તે છપાવવાની ગોઠવણમાં મંડયો. એટલામાં ગોવિંદ મેરાઇએ કહ્યું કે અમદાવાદમાં રાવબહાદુર ભોળાનાથ સારાભાઈ પ્રાર્થના સમાજના શ્રીમંત મેમ્બર છે તેના ઉપર આ ચોપડી મોકલીને લખો કે આ પુસ્તક આપના ખર્ચથી બહાર પાડો તો ઉપકાર થશે. તે પ્રમાણે મેં સુધારેલી ચોપડીની સાથે કાગળ મોકલ્યો. તેનો ઉત્તર થોડા દિવસ પછી મોકલ્યો અને ચોપડી પાછી મળી, તેમાં લખ્યું હતું કે તમે તે પુસ્તક છપાવો હું તેની કેટલીક નકલો લઈશ. (પૃ. ૫૪–૫૫).

× × ×

મેં માધવરાવને ત્યાં જુનાં 'વિવિધ જ્ઞાન વિસ્તાર' નામનાં ચોપાનિયાં વાંચ્યાં તેમાં બંગાળી ભાષા શીખવાનું સહેલું છે એવું વાંચ્યું. તેના સ્વર અને વ્યંજન આપ્યા હતા તે જોયા. હવે શીખવાનું મન થયું. તરત મનમાં આવ્યું કે વિઠ્ઠલ ખાંડેકરને ત્યાં જવાથી શીખાશે. તરત તેને ત્યાં ગયો, તે બહાના કાઢવા લાગ્યો, શીખવ્યું નહિ, મારી ઇચ્છા બંગાલી ભાષા શીખવાની બહુ થઇ. હવે ઉપાય શો કરવો, તે વેળાએ એકદમ મનમાં આવ્યું કે બાઈબલ બધી ભાષામાં છે, તેમની મદદથી શીખાય એમ છે. તરત બાઇબલ સોસાયટીમાં જઇને મેથ્યુના સમાચાર લીધા. પણ વંચાયું નહિ. ભાષા શીખ્યો નહિ. (પૃ. ૫૭)

× × ×

એ અરસામાં હું પણ મારી ઉન્નતિ કરવામાં રોકાયો હતો, દરરોજ કોઇને ને કોઇને ત્યાં જઈને જ્ઞાનની વૃદ્ધિ કરતો હતો. કોઇ વખતે પ્રાર્થના સમાજના મેમ્બરોને ત્યાં, તો કોઈ વખત ભાઈશંકરને ત્યાં, તો કોઈ વેળાએ મનસુખરામને ત્યાં જઈને પુસ્તકો લાવીને વાંચતો. એક વેળાએ વાસુદેવ બાબાજી નવરંગને ત્યાં સાંભળ્યું કે એક બાબુ આવ્યા છે તે બહુ વિદ્વાન છે, તેને મળવું જોઇએ. તે ધાર્મિક છે. પછી મેં તેનું ઠેકાણું પૂછ્યું. તેઓએ ગોવાળિયા તળાવ પર ગોકળદાસ તેજપાળ બોરડિંગ હાઉસ બનાવવા માટે જે મોટો બંગલો લીધો છે તેમાં રહેતા હતા, પછી હું બીજે દહાડે સવારે ખાઈ પીને ચાલ્યો. આઠેક વાગે હું ત્યાં પહોંચ્યો, હું જેવી રીતે ગુજરાતી મરાઠીના ઘરમાં કોઈને પણ નહિ કહેતાં ઉપર ચાલ્યો જતો હતો, તેમ હું દાદર ચઢીને ઓરડામાં ગયો. ત્યાં જઈને જોયું તો આશ્ચર્ય પામ્યો. એક જુવાન છુટાવાળવાળી સ્ત્રી મને જોઈને દોડતી નાસી ગઇ...હું કંઇ અનુમાન કરી શક્યો નહિ. મેં જઈને પૂછ્યું બાબુજી ક્યાં છે. તે વેળાએ એક ઠીંગણા, નાની મૂછવાળા, ગૌર વર્ણના, મોંટા કાનવાળા, મોટા નાકવાળા તથા મોટી આંખવાળા બાબુ બારણા તરફ આવ્યા. તેઓએ હિંદુસ્તાની બોલીને કહ્યુ કે 'આઇએ.' હું ઓરડામાં ગયો, ઓરડામાં ખુરશી, કોચ, પુસ્તકનાં કબાટ હતાં. એક ટેબલ ઉપર કાગળ, કલમ અને ખુરશી હતી. તે ટેબલની પાસે એક ખુરશી હતી તેના ઉપર બેસવા કહ્યું. (પૃ. ૫૯).

× × ×

હું બીજે દહાડે બાબુને ત્યાં ગયો. તે વેળાએ મેં જે લાહોરથી હિંદી ચોપડીઓ મંગાવી હતી, તે સાથે બાબુને ત્યાં લઈ ગયો. બાબુને મેં કહ્યું કે આ હિંદી ચોપડીઓ મેં લાહોરથી મંગાવી હતી તે બાબુએ જોઈને તરત કહ્યું કે આ મારી લખેલી ચોપડીઓ છે. પછી મેં વિવાહ-પદ્ધતિ, ઉપનયનપદ્ધતિ, આચારદર્શ વગેરે ચોપડી માંગી. તરત તેમણે એક છોકરાને બોલાવીને તે પુસ્તકો મંગાવ્યાં. અને તેની જોડે બીજાં પુસ્તકો પણ મંગાવ્યાં. તે પુસ્તકોની કિંમત મેં પૂછી, બાબુએ કહ્યું કે એની કિંમત કંઈ નહિ. તમને તે ભેટ આપું છું. મેં કહ્યું એના પૈસા લ્યો, નહિ લ્યો તો મારે એની જરૂર નથી. બાબુએ બહુ આગ્રહ કર્યો કે એ ચોપડીઓ તમને ભેટ આપું છું તે લ્યો. મેં લાચારીથી તે પુસ્તકો લીધાં. પછી બીજી વાતચીત થઈ. પછી મેં પૂછ્યું કે કાલે હું અહીં આવ્યો હતો ત્યારે એક છૂટા વાળવાળી સ્ત્રી મને

જોઈને નાસી ગઇ. તે શાથી નાઠી? હું તો ઘણા માણસોને ત્યાં જાઉં છું પણ કોઇ મને જોઈને ડરતા નથી, હું શું જનાવર છું? આવું મેં કહ્યું, ત્યારે બાબુએ ઓરડામાં જઇને પેલી છૂટા વાળવાળી સ્ત્રીને મારી પાસે લાવ્યા અને કહ્યું કે એ મારી સ્ત્રી છે. એમ કરીને એક ખુરશી ઉપર બેસાડી. તેમનો મેં જરા ચહેરો જોયો. તે ચહેરો બહુ જ ખૂબસુરત હતો. જરા જોઇને મેં શરમાઇને નીચું ઘાલ્યું. તે સ્ત્રી કંઈ બોલી નહિ. થોડી વાર પછી તે જતી રહી. પછી બાબુ ને હું વાતે વળગ્યા. તેમાં બાબુએ ધર્મ સંબંધી વાતો કરી. તે પોતે યજુર્વેદનું ભાષાન્તર કરતા હતા તેમાંથી થોડુંક સંભળાવ્યું. મેં ત્યાં પડેલાં બંગાળી પુસ્તકો જોયાં. બાબુએ કહ્યું કે એ બંગાળી પુસ્તકો છે. મેં કહ્યું કે હું જાણું છું. મારે તે શીખવાનું મન છે. પણ કોઈ શીખવનાર નથી. મને ક, ખ, ઓળખતાં આવડે છે તે શીખવા માટે મેં બાઇબલ વેચાતું લીધું, પણ તે વાંચતાં આવડતું નથી. તમારી પાસે પહેલી ચોપડી હોય તો આપો. આથી બાબુએ આશ્ચર્ય પામીને મને કહ્યું, કાલે પહેલી ચોપડી શોધી કાઢીશ. અને શીખવીશ કાલે આવજો. પછી હું બીજે દહાડે પાછો બાબુને ત્યાં ગયો. બીજે દહાડે મેં બાબુનું નામ નવીનચંદ્રરાય જાણ્યું. (પૃ. ૬૨-૬૩).

આ નવીનચંદ્ર રાયની સાથે નારાયણને ઘણો ગાઢ પરિચય થયો. સદ્ગત નરસિંહરાવ 'સ્મરણ મુકુર'માં નારાયણ હેમચન્દ્ર વિશે લખતાં જણાવે છે કે નવીનચંદ્ર તેને પુત્રવત્ ગણતા. અને 'હું પોતે'-માં નારાયણે અનેક વ્યક્તિઓ વિશે ઘસાતું લખ્યું છે, ઘડીકમાં માઠું લગાડવું, થોડા જ અનુભવ ઉપરથી અભિપ્રાય બાંધી દેવો, ખરાબ અભિપ્રાય બાંધતાં પહેલાં વિચાર ન કરવો, એ નારાયણની ટેવ હતી, પણ નવીનચંદ્રરાય અને તેમનાં પત્ની વિશે નારાયણ સર્વત્ર એક સરખાં વખાણ જ કરે છે. બંગાળી સાહિત્ય ગુજરાતીમાં ઊતર્યું તેમાં મૂળભૂત આ એનો સંબંધ છે. અને એ સંબંધ મૂળ, ઉપર જણાવ્યું તેમ, બ્રાહ્મધર્મની જિજ્ઞાસાથી શરૂ થયેલો. બ્રાહ્મધર્મના માનથી આપણે તેમનું સાહિત્ય લીધું, અને ગુજરાતના કેટલાક સાક્ષરોમાં થોડો વખત દેખાયેલી ટાગોર ક્રેપ પણ બંગાળ માટેનું એ જ માન સૂચવે છે.

'સંન્યાસી' પછીની નારાયણે ઉતારેલ નવલકથા 'ગંગા ગોવિંદ-સિંહ' છે. તેનો ઈતિહાસ પણ જરા જાણવા જેવો છે. નારાયણ 'હું પોતે'માં લખે છે:

તે અરસામાં ગુજરાતીના અધિપતિની રા. રા. ઇચ્છારામ સૂર્યરામની તરફથી હિંદ અને બ્રિટાનિયા નામનું પુસ્તક પ્રગટ થયું હતું. તે મને જૂનાગઢમાં દિવાન હરિદાસને ત્યાં જોવા મળ્યું હતું. દિવાન હરિદાસે મને તે પુસ્તક આપીને કહ્યું કે એક અંગ્રેજ કે જે પછીથી મુસલમાન થયા છે જેનું નામ મુરાદબેગ હતું, તે ભાવનગરમાં મનોરંજન નામનું અંગ્રેજી ચોપાનિયું કાઢતો હતો તેમાં પહાડ ઉપરના વિચાર એ નામથી તે વિષયો આપતો હતો તેનું ભાષાન્તર છે. બેશક તેમાં કેટલોક સુધારો વધારો કરીને હાલના લૉર્ડ રીપનની સાથે બધું મેળવ્યું છે. તેથી મેં તે પુસ્તક વાંચ્યું.

એ પુસ્તક 'રાસ્ત ગોફતારે' ઘણું જ વખોડયું હતું કે એ પુસ્તક રાજ્યનીતિ વિરૂદ્ધ છે. તેમાં ફિતુરી લખાણ છે વગેરે ઘણું લાંબું વિવેચન કર્યું હતું.

હું જ્યારે રાજકોટમાં રા. રા. નવલરામ લક્ષ્મીરામની પાસે મારા વિષય સુધારવા ગયો હતો ત્યારે નવલરામે 'ગુજરાત શાળાપત્ર'માં 'હિંદ અને બ્રિટાનિયા'ને ઘણું વખાણ્યું હતું. તેનું બહુ જ ઉત્તમ વિવેચન કરીને રા. રા. ઈચ્છારામની બહુ તારીફ કરી હતી.

'રાસ્ત ગોફતાર'માંના રિવ્યુના ઉપરથી મુંબઇ 'ટાઇમ્સ' તેનું ભાષાન્તર કરીને પોતાના પેપરમાં આપતો હતો, કોઈએ ચાર્ડફીલ્ડના [ચાટફીલ્ડ ?] ધ્યાનમાં 'ગુજરાત શાળાપત્ર'નો રિવ્યુ કહ્યો. તેથી તેમણે રા. રા. નવલરામ ઉપર તેની કેફિયત માગી. તે વેળાએ હું ત્યાં જ હતો. આથી નવલરામ કંઈક ગભરાયા અને પછી તેમને લખ્યું. તેનું કંઈ પછી શું થયું તે હું જાણતો નથી.

હું મુંબઇમાં રહેતો હતો, ત્યારે મેં રા. રા. ઇચ્છારામ સૂર્યરામને બંગાળીમાં તેના કરતાં પણ સખ્ત કાલંબરી લખાયલી છે એમ કહ્યું ત્યારે તેમણે મને કહ્યું કે, એકનું ભાષાન્તર કરીને આપો. તે પ્રમાણે મેં 'ગંગા ગોવિંદસિંહ'નું ભાષાન્તર કરીને આપ્યું. તે તેમના ગ્રાહકોને ભેટ આપ્યું છે. તેની પ્રસ્તાવનામાં જે બનાવ બન્યો હતો તે તેમણે લખ્યો છે. (પૃ. ૩૩૪)

અને આપણે આ સર્વ વિચાર સદ્દગત બંકિમબાબુની જયંતીને અંગે કરીએ છીએ તો તેમના પુસ્તકનું ભાષાન્તર કર્યા વિશેનો પ્રસંગ નારાયણ લખે છે તે પણ જોઈએ.

ત્રણેક (?) બ્રહ્મ સમાજમાં હું જતો હતો. ત્યાંની મોટી મોટી લાયબ્રેરીમાં પણ જતો હતો. ચંદ્રનાથ વસુ, બંકિમચંદ્ર, કેશવચંદ્ર, પ્રતાપચંદ્ર, શિવનાથ શાસ્ત્રી ઈશ્વરચંદ્ર વગેરેને ત્યાં જતો હતો. અને સાહિત્ય, ધર્મ નીતિનું જ્ઞાન મેળવતો હતો. ચંદ્રનાથ વસુના શકુન્તલા તત્ત્વનું ભાષાન્તર 'ગુજરાતી'માં આવતું હતું. બંકિમચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયનું 'વિષવૃક્ષ'નું ભાષાન્તર મુંબઈમાં છપાતું હતું. તેને મળવા ગયો. તેને મેં કહ્યું કે તમારા પુસ્તકનું ભાષાન્તર કરવા ઇચ્છું છું. તેણે કહ્યું કે તમે બંગાલી ભાષા કેવી જાણો છો, જ્યાં સુધી હું સારી પેઠે તમારા વિશે નહિ જાણું ત્યાં સુધી તમને રજા આપું નહિ. તેથી મેં 'વિષયવૃક્ષ'ને છપાવવાની વાત કાઢી નહિ પણ મેં કહ્યું કે હું સત્યેન્દ્રનાથ ઠાકુરની ચિઠ્ઠી લાવું તો કેમ ? તેણે કહ્યું કે ઠીક. પછી હું સત્યેન્દ્રનાથને કલકત્તામાં મળ્યો. તેમણે પોતાની સ્ત્રી જોડે મારું ઓળખાણ કરાવ્યું. તેમજ પાલ નામના તેમના મિત્ર બારિષ્ટરનું ઓળખાણ કરાવ્યું. મારી બહુ પ્રશંસા કરી. પછી મેં બાબુ બંકિમચંદ્ર ચેટરજીને ચિઠ્ઠી આપવાને કહ્યું. તેમણે તરત ચિઠ્ઠી લખી આપી હું તે લઈને ત્યાં ગયો. બંકિમબાબુ અભિમાનનું પુતળું જણાયું. તેણે ચિઠ્ઠી વાંચી. ત્યારે ભાઇસાહેબ લાલચુ થયા. તેણે કહ્યું કે શું આપશો. કંઇ પૈસા આપો તો હું તમને પરવાનગી આપું. હિંદીના તરજુમો કરનારે મને આટલું આપ્યું, તમો શું આપશો ? આવું કહ્યું, મેં કહ્યું કે એક પાઇ નહિ, ગુજરાતીમાં ઘણાં જ થોડાં પુસ્તકો ખપે છે. હું તો એક શોખને માટે લખું છું તેમાં કંઈ કમાઇ નથી. આપું ક્યાંથી. ભાઈએ ના કહી. હું પણ બેશરમ થઇને સલામ તથા નમસ્કાર કર્યા વિના ચાલ્યો.આવા પ્રખ્યાત બંગાળી નવલકથા લખનારના ઢંગ.બંકિમબાબુના વિશે લોકો કહે છે, કે તે ઘણો જ લાલચુ હતો, તેમજ બધી વાતમાં પૂરો હતો. તેનો છોકરો નહોતો તેથી પોતાની દીકરીના છોકરાને વારસદાર કરી ગયો છે. બંકિમબાબુ મરી ગયો છે. તેની પુષ્કળ નવલકથાના મેં ગુજરાતીમાં અનુકરણ કર્યા છે. હવે કોઇ પુસ્તકને ભાષાન્તર કરવાની પરવાનગી લેવાની હું જરૂર સમજતો નથી કારણકે લંડનના પુસ્તક પ્રગટ કરનાર

મેકમીલને પોતાના એક ગ્રન્થનું ઉર્દૂ ભાષાન્તર તેની રજા લીધા સિવાય કર્યું હતું તેમજ એક અરબી પુસ્તકનું ઉર્દૂમાં ભાષાન્તર વગર રજાએ કર્યું હતું એ બેઉએ મુંબઇની હાઇકોર્ટમાં ફરિયાદી માંડી હતી તેમાં પૂરવાર થયું છે કે હિંદુસ્થાનને માટે ભાષાન્તર સ્વામીત્વ કરવાનો કાયદો નથી અને જો કદી હોય તો પણ તેમાં લખનારને કંઇક મગજનું કામ કરવું પડે છે. તેમજ અસલ કર્તાને કંઈ નુકશાન પહોંચતી નથી કારણ કે બીજી ભાષામાં ભાષાન્તર થયાથી તેની ચોપડીનો ઉઠાવ ઓછો થતો નથી કારણ કે તે ભાષા બીજાને સમજાતી નથી. આવું હોવાથી હું ગ્રન્થકારની પરવાનગી માંગતો નથી. (પૃ. ૩૭૨-૩૭૩)

બંકિમચંદ્રે માગ્યું તે હરકોઈ લેખક માગે. તેટલા ઉપરથી નારાયણે બંકિમ વિશે આવું માની લીધું તે તેની પોતાની જ લઘુતા છે, અથવા કહો કે વિલક્ષણતા છે. પણ તેમ છતાં એ નોંધવા જેવું છે કે નારાયણના એવા અશાસ્ત્રીય અનુવાદોથી પણ બંગાળી સાથેનો આપણો સંબંધ ઘનિષ્ટ થયો, એટલો ફાયદો થયો. તે સાથે એ પણ સ્મરણમાં રાખવું જોઈએ કે અત્યારે પણ પૂરા અભ્યાસ વિના લેખકો અર્ધું બંગાળીમાંથી અર્ધું તેનાં હિંદી ભાષાન્તરોમાંથી તરજુમો કરીને હજારો પાનાંના અનુવાદો કર્યે રાખે છે એ આપણા સાહિત્યની અતંત્રતા બતાવે છે, આપણા વિવેચકોની અજાગરુકતા બતાવે છે, અને આપણા વાચકવર્ગની રુચિની સ્થૂળતા બતાવે છે.

એક બીજો પણ વિચાર અહીં સહેજ આવે છે. નારાયણના 'હું પોતે' જેવાં પુસ્તકો એકવાર છપાઈ પછી નાશ પામી જાય છે, અને ફરી મળતાં પણ નથી. તે ફરી છપાવાને કોઈ રીતસર પ્રયત્ન ન થવો જોઈએ? એ પુસ્તકમાં ભૂલો દોષો અભિપ્રાયની ભૂલો ઘણી છે. પણ અત્યારે નારાયણની એ ભૂલોની આપણને ખોટી અસર થાય એમ હું માનતો નથી. પણ તેમાં ઘણી હકીકત છે, જે તે વખતના સમાજ અને સમાજના ઘોરી વિચારવ્યાપારો ઉપર પુષ્કળ પ્રકાશ પાડે છે એ બધું કેમ લુપ્ત થવા દેવાય? આવું પુસ્તક ભાષાની દૃષ્ટિએ સુધારી શકાય, અને તેના અભિપ્રાયદોષોનો સારો

ઉપોદ્‌ઘાતથી પરિહાર થઈ શકે. એમ કર્યાથી એ પુસ્તક અનેક રીતે ઉપયોગી થાય અને હકીકતની કિંમતી ખાણ થઈ પડે!

ઉપર બતાવ્યું તેમ બંગાળી સાથેનો મૂળ સંપર્ક ધર્મજિજ્ઞાસાથી, ખાસ કરીને બ્રાહ્મોધર્મનાં પુસ્તકોની જિજ્ઞાસાથી થયો. પણ તે પછી તે વધ્યો બંગાળી સર્જનસાહિત્યના વૈવિધ્ય અને વિપુલતાના આકર્ષણથી. નારાયણ હેમચન્દ્રે અનેક બંગાળી વાર્તાઓનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ કર્યો અને તેનો ઘણાને રસ લાગ્યો. બ્રાહ્મોસમાજ તરફનું ગુજરાતીઓનું આકર્ષણ ધીમે ધીમે ઘટતું જ ગયું છે પણ આ સર્જનસાહિત્ય તરફનું, ખાસ કરીને તેના વાર્તાસાહિત્ય તરફનું આકર્ષણ વધતું જ ગયું છે. ૧૮૮૯માં સદ્‌ગત નરસિંહરાવે સંન્યાસી વાર્તાગ્રન્થને ગુજરાતીઓ માટે અસાધારણ કહ્યો હતો, હજી લગભગ તે જ સ્થિતિ બંગાળી વાર્તાઓની આપણે ત્યાં ટકી રહી છે.

સમસ્ત હિંદનું અર્વાચીન સાહિત્ય આપણી અને અંગ્રેજી સંસ્કૃતિના સંપર્ક સંઘટ્ટન સંમિશ્રણ અને સમન્વયથી ઉદય પામ્યું છે. એ સંપર્ક બંગાળામાં સૌથી પહેલો થયો એટલે ત્યાં અર્વાચીન સાહિત્ય પહેલું વિકાસ પામ્યું. પણ તે ઉપરાંત અર્વાચીન બંગાળની પ્રતિભા એ પણ આપણે સ્વીકારવું જોઇએ. તે ઉપરાંત રવીન્દ્રનાથ ટાગોર જેવા વિરલ કવિઓનો ઉદય પણ કારણભૂત છે. અત્યારે આપણે બંગાળી સાહિત્યને કશું આપતા નથી. માત્ર તેની પાસેથી લઇએ જ છીએ.

ઘણાઓ હિંદ વિશે ટીકા કરે છે કે હિંદમાં અનેક ભાષા અનેક ધર્મ અનેક જાતિઓ અનેક રૂઢિ રિવાજો છે, પણ બંગાળનું સાહિત્ય આપણને આપણું જ લાગે છે, એ બતાવે છે કે હિંદની સંસ્કૃતિ એક જ છે.

વિભાગ ૨ જો

પુસ્તકોનાં અવલોકનો

હિમાલયનો પ્રવાસ અને ઉત્તરાખંડની યાત્રા

લેખકઃ—દત્તાત્રય બાલકૃષ્ણ કાલેલકર. નવજીવન પ્રકાશન મંદિર અમદાવાદ. કિંમત રૂ. ૦—૧૨—૦

આપણામાં પ્રવાસનું સાહિત્ય વિરલ છે. જે કાંઈ છે તે પણ ઘણે ભાગે પર મુલકના પ્રવાસનું સાહિત્ય છે. પણ આપણા દેશનું સૌન્દર્ય તો આપણે સાહિત્યદ્વારા પણ જોયું જ નથી હોતું. આથી વિચારમાં અને મુસાફરીમાં બન્નેમાં આપણો દેશ આપણને સૌથી વધારે છેટો પડે છે.

ભૂગોળની એક ઘણી વખણાયેલી જૂની ચોપડીમાં* મુખ પૃષ્ઠ પર નીચેની પંક્તિઓ હતીઃ—

બૈઠકે સહેલ મુલ્કોંકી કરના
યહ તમાશા કિતાબમેં દેખા
આપ ફના હોકર જાતમેં મિલના
યહ તમાશા હબાબમેં દેખા.
આપ સુખ્ત ઓરકું લિજ્જત
યહ તમાશા કબાબમેં દેખા.

આ પુસ્તક વિષે પણ કહી શકીએ કે ગાદી પર આરામથી બેઠાં બેઠાં આ પુસ્તકની મદદથી હિમાલયની અને ઉત્તરાખંડની યાત્રા કરી શકાશે. હિમાલયની ભવ્યતા, પુણ્યસ્થાનોની પવિત્રતા, સંતનો સમાગમ, ધરમશાળાના અવનવા અનુભવો સર્વનો આનંદ કરી શકાશે.

હાલની કેળવણીમાં જેનું સૌથી વધારે દુર્લક્ષ થતું હોય એવો વિષય આપણા દેશની ભૂગોળ છે. પગ રસ્તે કરેલી યાત્રાની જૂની પદ્ધતિ પણ નવાં સાધનો થતાં નાબૂદ થઇ છે, અને તેથી આપણને આપણા દેશનું કેવળ અજ્ઞાન જ રહે છે. દેશનું એકત્વ સમજવાને માટે આપણી પાસે પૂરો અનુભવ જ હોતો નથી. આ પુસ્તકથી કેળવણીની આ મોટામાં મોટી ખોટ કેટલેક અંશે પૂરી પડે છે.

---

* હસ્તામલક એવું તેનું નામ સ્મરણમાં છે.

પ્રવાસના પુસ્તકમાં માત્ર પ્રવાસના દેશનો જ નહિ પણ પ્રવાસ કરનાર પ્રવાસીનો પણ પરિચય થાય છે. 'કાકા' નો પરિચય આપણને નવજીવનના તંત્રી તરીકેનો, મહાવિદ્યાલયના અધ્યાપક તરીકેનો અનેકધા થયો છે. પણ 'કાકા' નો માણસ તરીકેનો પરિચય આ પુસ્તકમાં જ થાય છે. પ્રવાસમાં માણસ પોતાના ખરા સ્વરૂપમાં દેખાય છે એ સર્વનો અનુભવ હશે.

આ પુસ્તકમાં 'કાકા' નો કવિ, ફિલસૂફ, સમાજશાસ્ત્રી, વિચારક વગેરે અનેક રૂપે આપણને પરિચય થાય છે. પુસ્તકના વિષયમાં 'કાકા' એટલા તદાકાર થયા છે કે આ તે નગાધિરાજની સૌન્દર્યસમૃદ્ધિ કે કાકાની કાવ્યસમૃદ્ધિ, હિન્દની સંતસમૃદ્ધિ કે કાકાની ફિલસૂફદૃષ્ટિ, સમાજસંસ્થાઓનું રહસ્ય કે કાકાનું સમાજશાસ્ત્રનું જ્ઞાન, એ નક્કી કરી આપવું અમને મુશ્કિલ લાગે છે. અને અમને માત્ર બન્નેના પરસ્પર ઔચિત્યની જ પ્રતીતિ થાય છે.

આખું પુસ્તક બહુ જ ઉત્સાહપ્રેરક શૈલીમાં લખાયું છે. હિમાલયના સરોવરમાં નાહવાથી લેખકને જેટલી તાજી સ્ફૂર્તિ થઈ હશે તેટલી આ પુસ્તક વાંચવાથી થાય છે. આપણા જુવાન વર્ગનું સાહસ આવાં પુસ્તકોથી હિમાલયના જેવી અચલતા, ઉન્નતતા અને શુચિતા તરફ દોરાશે એમ આશા રાખીએ છીએ.

અષાડ ૧૯૭૯

કાલેલકરના લેખો

અધ્યાપક દત્તાત્રેય બાલકૃષ્ણ કાલેલકરનો લેખ સંગ્રહ, નવજીવન પ્રકાશન મન્દિર, અમદાવાદ, પૃ. ૭૪૭, ત્રણ રૂપિયા.

આમાં શ્રી કાલેલકરના નવજીવનમાં અને બીજાં માસિકો માટે લખેલા પ્રસિદ્ધ અપ્રસિદ્ધ લેખોનો સંગ્રહ છે. હિમાલયનો પ્રવાસ જે આ પહેલાં હમણાં જ જુદો પ્રસિદ્ધ થઈ ગયો છે તેના લેખોનો આમાં સમાવેશ કરવામાં આવ્યો નથી.

ગુજરાતીઓમાં અનેક ખોડો-દોષો ભલે હશે પણ તેમનામાં એક ગુણ છે તેની તો કોઈથી ના પડાય એમ નથી અને તે ગુણ બીજાઓને અપનાવી લેવાનો. ભલે આપણે પોતે આપણા સાહિત્ય તરફ ગમે તેવું દુર્લક્ષ રાખતા હઈશું, પણ આપણા સાહિત્યની સેવા કરવા આવનારને આપણે પરાયું લાગવા દેતા નથી. શ્રી કાલેલકર એવા એક અપનાવેલ ગુજરાતી છે. કાકાના નામે તેઓ માત્ર ગુજરાતી સાક્ષરોમાં જ નહીં, સમાજમાં પણ પ્રસિદ્ધ થયા છે.

ગાંધીજીએ એકવાર પોતાના સહકારીઓ વિષે બોલતાં કહ્યું હતું કે તેમાંના કેટલાએક તો સવાઇ ગુજરાતી છે. આ પદ શ્રી કાલેલકરે અક્ષરશઃ ખરૂં કરી બતાવ્યું છે.

કાકા એક સિદ્ધહસ્ત લેખક છે. તેમણે પોતાને માટે એક શૈલી ઘડી લીધી છે, અને તે શુદ્ધ ગુજરાતી શૈલી છે. ભાષાની ગમે તેવી ખૂબી અને ગમે તેવો ઘરગથ્થુ શબ્દ પણ તેમને અજ્ઞાત નથી. અને તે શૈલીમાં તેઓ જરાપણ મહેનત વિના જ સરલ પ્રવાહથી લખી શકે છે. આ સમયનો કોઈ પણ ગદ્યસંગ્રહ એમના લેખ સિવાય પૂર્ણ નહિ ગણી શકાય એમ કહીએ તો તે અતિશયોક્તિ નથી. અને તેમના સાહિત્યપ્રવાહમાં એક વરસનું જે ભંગાણ તેમની કેદથી પડયું તે દરમિયાન તેમના લેખોનો સંગ્રહ નવજીવને કર્યો તે ઉચિત કર્યું છે.

પણ અમે માત્ર તેમની શૈલીને લીધે તેમને સિદ્ધહસ્ત નથી ગણતા. તેમના વિચારની પરિપકવતા માટે પણ કહીએ છીએ. તેમનો હરકોઈ લેખ વાંચતાં તરત સમજાય છે કે તેમને મન પોતાનું વકતવ્ય જરા પણ ઝાંખું કે અસ્પષ્ટ નથી જ. પોતાને શું કહેવું છે તે તે પોતે બહુ જ સ્ફુટ સમજે છે અને માટે જ તેઓ એટલું સ્પષ્ટ લખી શકે છે. તેમણે પોતાના વિચારો ઘણા વિષયો ઉપર સ્પષ્ટ અને સાકાર કરી નાંખ્યા છે અને કરી રાખ્યા પણ છે. હરકોઇ વિષયનું તે પોતાના ચોક્કસ કરેલા દષ્ટિબિન્દુથી દર્શન કરે છે અને જેવું પોતે

કરે છે તેવું બીજાઓને કરાવી શકે છે. કોઇ પણ લેખકમાં આ ગુણ જેવો તેવો ગણાય નહિ. પણ આ ગુણથી ઘણીવાર લેખકની પોતાની પ્રગતિ આપણે કુંઠિત અને મર્યાદિત થયેલી જોઇએ છીએ. પણ આ પ્રમાણે 'કાકા' વિશે કોઈ ટીકાકાર કહે કે વિચારે તે પહેલાં તેણે કાકાના લેખોનું વિષયવૈવિધ્ય અને તેમના જ્ઞાનની વિશાલતા અને ઊંડાઇ માપવાં જોઇએ. આપણા ઇતિહાસનું એમને વિશિષ્ટ દર્શન છે. પ્રાચીન ઇતિહાસનો અને તેનો અર્થ કરવાનો એમને શોખ છે. ભૂગોળ વિષે તેમણે માત્ર વાંચ્યું નથી પણ લગભગ આખો હિન્દુસ્તાન બાવાની પેઠે ફરીને જોયો છે. હિન્દુસ્તાનના અનેક સમાજો, સંઘો, રિવાજો તેમણે પ્રત્યક્ષ જોયા છે, અંધશ્રદ્ધાવાળાં મનાતાં પુરાણો વાંચ્યાં છે, અનેક દૃષ્ટિબિન્દુઓથી થતી તેની ટીકાઓ પણ વાંચી છે. બાળસાહિત્ય, લોકસાહિત્ય બધા વિષે તેમને કંઇક કહેવાનું છે. આ સર્વ જ્ઞાન આ લેખોની નામાવલી જોતાં પણ માલમ પડશે. પણ 'કાકા' આ ઉપરથી માત્ર પરચુરણ જ્ઞાનવાળા છે એમ પણ નથી. આ સર્વ વિષયોમાં એમણે તત્ત્વદૃષ્ટિથી રસ લીધો છે. અને જો તલસ્પર્શી અને તત્ત્વાભિનિવેશી દૃષ્ટિ હોય નહિ, તો આ સર્વ વિષયોમાં એક જ માણસ રસ પણ ન લઇ શકે એ દેખીતું છે.

આપણા દેશની અને ખાસ કરીને હિન્દુધર્મની જૂની પરંપરા એવી છે કે અભ્યાસી વર્ગ પોતાના જ્ઞાનને લોકોપભોગ્ય રૂપ આપીને તેને સામાન્ય જનસમાજમાં પ્રસરાવી લોકોને કર્તવ્યોન્મુખ કરે. આ પરંપરા અનેક કારણોથી શિથિલ થઈ ગઈ હતી તેને હાલ ગાંધીજીએ ફરી જાગૃત કરી છે. આ ગાંધીજીની પરંપરાનું ખાસ લક્ષણ એ છે કે તેમાં કોઈ પણ ચાલુ ભ્રમનો કે અસત્યનો લાભ લેવો નહિ એવો સ્પષ્ટ સિદ્ધાન્ત છે. લોક ન સમજી શકે એવો સિદ્ધાન્ત કહેવો નહિ એટલું જ અહીં વધારેમાં વધારે શકય છે, પણ લોકગ્રાહ્ય કરવા માટે સિદ્ધાન્તનો ભાગત્યાગ (compromise) શકય નથી. શ્રી કાલેલકર આ નવી પદ્ધતિના લેખક છે. તેથી જ તેમના લેખોમાં પાંડિત્ય

કે અટપટી દલીલની પરંપરાઓ નથી પણ વિચક્ષણ વાંચનાર તેમની પછવાડે રહેલ ચિન્તન અને અનુભવ સ્પષ્ટ જોઈ શકશે.

ગુજરાતી વાચકવર્ગ આ લેખોને પણ આવકાર આપશે એવી અમને શ્રદ્ધા છે.

પોષ ૧૯૮૦

કોનો વાંક ?

સંસદ્‌–ગ્રંથાવલિ–૪ લેખક કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી. પ્રકાશક ધી સાહિત્યપ્રકાશક કંપની લીમીટેડ મુંબાઈ. મૂલ્ય રૂ. ૩–૦–૦

લેખક પોતે આ વાર્તામાં દોષો જુએ છે: "એમાં શૈલીનું બંધારણ પાકું નથી" એમ માને છે. પણ "ગુજરાતનો નાથ" ના કર્તાની અપરિપકવ શૈલીની કૃતિ પણ જોવાની જિજ્ઞાસા સમાજને છે અને સાહિત્ય સંસદ્‌ની પસંદગી યોગ્ય જ છે એમ અમે માનીએ છીએ.

કર્તાની મોટી કૃતિઓમાં જે પ્રસંગનો ચમત્કાર, વેગવાળી પ્રકૃતિઓનો આઘાત જુદા જુદા સ્વભાવોની ફૂલગૂંથણી, કાર્યનો વેગ, પાત્રોની સમયસૂચકતા વગેરે આકર્ષક લક્ષણો છે તે અમે આ વાર્તામાં પણ કંઈક કાચાં વિકસેલાં જોઈએ છીએ. ભવિષ્યનાં પાત્રોના સ્વભાવ-અંશો આ વાર્તાની નાયિકા મણિમાં પણ છે.

આખા પુસ્તકની સમાલોચના કરવાને અહીં અવકાશ નથી, એટલે વાર્તા વાંચતાં અમને જે મહત્ત્વની એક બે બાબતો ધ્યાન ખેંચવા યોગ્ય લાગી છે તેમો માત્ર ટૂંકો જ ઉલ્લેખ અત્ર કરીશું. આ વાર્તા લખવામાં કર્તાનો પોતાનો ઉદ્દેશ "સામાજિક દૂષણોની ભયંકરતાને ખરે સ્વરૂપે" દેખાડવાનો છે. આવા ભૂતાર્થના કલાદર્શનમાં મનની એકાગ્રતાથી મણિને પરવશ કરી આકર્ષતા માવજી મહારાજનું સ્થાન અમને સુસંગત નથી લાગતું. જૂના કાળમાં ચિત્રાયેલા "ગુજરાતનો નાથ" માં પણ "કાક સાચે જ કાળભૈરવ

પાસેથી કીર્તિદેવનું કુળ પૂછી આવ્યો એવું જે લેખકે બતાવેલું છે તે વીસમી સદીના લેખકમાં શોભતું નથી" એમ શ્રી કાલેલકરે કહેલું છે, તો આ વાર્તાનો સમય તો કેવળ આધુનિક છે. મનની એકાગ્રતાના આવા ખરા ચમત્કારો હાલ થાય છે એમ શું કર્તા માને છે? માનતા હોય તો પણ વાર્તાની સૃષ્ટિનું વાતાવરણ એને અનુકૂળ ચીતરાયું નથી, જેવું "ગુલાબસિંહ" માં છે તેવું.

વાર્તામાં અમને બીજું એ જણાયું છે કે ઘણી જગાએ વાર્તાનો કાર્યપ્રવાહ આગળ ચાલવાને બદલે, વિકસવાને બદલે, બે કે ત્રણ બિન્દુઓમાં ગૂંચળાં માર્યા કરે છે. અને ગૂંચાયેલા તંતુઓ ઉકેલી સમેટવાની ક્રિયા જરા ઉતાવળી અને કૃત્રિમ બની જાય છે. પણ આવી ખોડો તો મોટા વાર્તાકારોમાં પણ દેખાય છે અને આ તો કર્તાની શરૂઆતની કૃતિ છે.

શ્રી મુનશીએ આ વાર્તામાં ગ્રેજ્યુએટને જે સ્થાન, મહત્તા, અને કાર્યભાગ આપ્યો છે એ જોતાં આનંદ થાય છે. તેની માંદગી અંદરની નાદાની જરા અસંભવિત છે અને તેનું સમાજનું અજ્ઞાન જરા સાધારણથી વધારે છે તે સિવાય આ પાત્ર સુંદર ચીતરાયું છે. પૈસો, પ્રતિષ્ઠા, કુટુંબસુખ દરેકમાં હાડમારી ભોગવતા ગ્રેજ્યુએટમાં એમણે જે આદર્શનો સદાગ્રહ જોયો છે તે ખરેખર તેમની સત્યપારખ દૃષ્ટિ બતાવે છે.

મુખ્ય નાયિકા મણિ તરફ વાંચનારનું ધ્યાન ગયા વિના રહેશે નહિ. આ પાત્ર ભવિષ્યની મંજરી, કાશ્મીરા દેવી અને કંઈક અંશે મીનલદેવીનું પણ પુરોગામી છે. આ પ્રકૃતિનાં પાત્રો શ્રી મુનશીની કલ્પનાસૃષ્ટિનાં ખાસ પાત્રો છે. આ પ્રકૃતિ દેશી નથી લાગતી, પણ કલામાં મનોહર તો લાગે છે અને કોઈ આંતર અસંગતતા નહિ આવે ત્યાંસુધી મનોહર રહેશે એમાં અમને શંકા નથી.

છેવટે એક નજીવી હકીકત તરફ પણ કર્તાનું ધ્યાન ખેંચીએ છીએ. વાર્તાનાં નામોમાં ઘણે ભાગે શ્રી મુનશી સફળ થયા છે. પણ

'ગુજરાતનો નાથ' એ નામ જેટલું સફળ છે, અને આખી વાર્તામાં સાર્થક રહે છે અને થાય છે એટલું 'કોનો વાંક?' નથી લાગતું.

અંતમાં અમે આ વાર્તાની પ્રસિદ્ધિ જોઈને ખુશ થયા છીએ કે વાર્તાની નાયિકા પેઠે આ વાતના હીણ ભાગ્યનો પણ હવે અંત આવ્યો છે અને મણિની પેઠે તે પણ સમાજને સત્યદર્શન કરાવવામાં સફળ થશે.

પોષ ૧૯૮૦

અનંતા

યુગધર્મ ગ્રન્થમાળા નં. ૫. લેખક આરણ્યક. પ્રકાશકઃ સુમન્ત મહેતા, યુગધર્મ કાર્યાલય તરફથી. અમદાવાદ.

આ પંદર પ્રવેશની નાની નાટિકા છે. લેખકે નાટિકાની પ્રસ્તાવના બીજા પાસે લખાવી છે એમ મુખપૃષ્ટ ઉપરથી અને આંતર સૂચનથી પણ જણાય છે. અને એ પ્રસ્તાવના નાટ્યશાસ્ત્રની જૂની પદ્ધતિ પ્રમાણે સૂત્રધાર—નટીના સંવાદરૂપે છે. લેખકે પોતાનું નામ આરણ્યક આપેલું છે, પ્રસ્તાવનાકારે તો તખલ્લુસ પણ આપ્યું નથી.

પ્રસ્તાવનામાં, સૂત્રધાર નાન્દીમાં નાટકનાં બે મુખ્ય પાત્રો અનન્તા અને આયુષનું અને મહત્ત્વના સ્થાન અનંતારણ્યનું સૂચન કરી ઈશ્વરની સ્તુતિ કરે છે અને પછી કલાવતીને બોલાવે છે. બન્ને વચ્ચે હાલનાં નાટકોની સ્થિતિ વિશે જે ચર્ચા થાય છે તે યથાર્થ, અસરકારક અને કલાની દૃષ્ટિએ પણ ખૂબી વાળી છે. આ પ્રસ્તાવનામાં તે ઉપરાંત કલા ઉપરના કેટલાક વિચારો છે તે પણ બહુ જ ધ્યાનપૂર્વક વાંચવા અમે વાચકને ભલામણ કરીએ છીએ.

પ્રસ્તાવના વિશે વધારે કહેવાનું પ્રયોજન એ છે કે તેમાં નાટકની પણ ટીકા આવી જાય છે. નાટક લખનાર વિશે પૂછતાં સૂત્રધાર જવાબ આપે છેઃ "કોઈ આરણ્યક કહે છે કે જીવનના અનન્તારણ્યનો પરિવ્રાજક છું." આગળ જતાં કહે છેઃ "દેવિ! જીવન અનન્તારણ્યથી ઘેરાયેલું છે. અરણ્ય શૂન્ય નથી. એ અનન્તારણ્યના

જટાજૂટમાં અનેક ગંગાઓ ગુંચવાયા કરે છે; અને જીવનનાં જળ જ્યારે બંધીઆર થાય છે, ક્ષણભર અટકી જતાં દેખાય છે, ત્યારે એમાંથી એકાદ ગંગા છૂટી જીવનનો મળ ધોઈ વિધવિધ વ્હેણમાં એ વહેવા માંડે છે. આ આરણ્યકે એવી કોઈ ગંગાને બહાર નીકળવા તડફડાટ કરતી જોઈ છે."

નાટકના રસ વિષે કહે છે કે તેનો રસ વિષાદ છે. "પણ એ વિલક્ષણ છે! આજે ભારતના નવયુવાનો જીવનમાંથી વિષાદ કેમ ચૂસે છે? અથવા એ વિષાદ નહિ હોય! કોઇ વિલક્ષણ સર્જનની એ પૂર્વક્ષણ હશે, એ સત્ પહેલાંનું અસત્ હશે. દેવિ! જડચેતનના સંપર્ક, જૂના નવાની અથડામણ સાન્ત માનવીમાં વિષાદ ઉત્પન્ન કરે..."

પ્રસ્તાવનાકારે રસ વિશે કહ્યું તે અમને પણ યથાર્થ લાગે છે. પણ અમારે આથી જરા વધારે કહેવાંનું છે. અમે નાટકને બે દૃષ્ટિએ અહીં જોવા માગીએ છીએઃ એક નાટકના બનાવોની અને બીજી નાટકના પ્રયોજનની. બનાવો કલ્પવામાં પણ કલા વ્યક્ત થાય છે. જેમ અનેક રંગોની મિલાવટથી અવકાશ ઉપર ભરત ભરીએ તે કલા છે તેમ બનાવોથી કાલ ઉપર ભરત ભરાય છે, અને તેમાં પણ કલા છે. આ નાની નાટિકાના બનાવો અમને યોગ્ય વિશિષ્ટતાવાળા, એકબીજા સાથે સંઘટ્ટનથી, મિલાવટથી, ચમત્કાર કરતા લાગ્યા છે. બનાવોનો પ્રવાહ અસ્ખલિત ચાલે છે અને નાટકને ઉચિત વેગવાળો પણ છે. પણ દરેક ગૌણ કાર્યનું પ્રયોજન અમને એટલું સ્ફુટ જણાતું નથી. અનન્તારણ્યનો ઉલ્લેખ અનેક જગાએ આવે છે, પણ તેને માટે કેવી રીતે શા માટે યુદ્ધ થયાં વગેરે કાંઈ સ્ફુટ થતું નથી. જાણે લેખકના મનમાં કાંઇક છે પણ તે સ્પષ્ટ કરી શકતાં નથી એમ લાગે છે. વળી સમુદ્રગઢના રાજાના સ્વભાવનું ભેળીપણું પૂરેપૂરૂં સમજાતું નથી. રાણીનાં અને પ્રધાનનાં તે કાવતરાં જાણી જાય છે એમાં તેની વિચક્ષણતા દેખાય છે, એ જ્ઞાનથી તે જે જે

વક્રોક્તિઓ રાણી સાથે કરે છે તે રાણીને નવાઈ જેવી લાગે, પણ પ્રેક્ષક તેનું રહસ્ય સમજી શકે છે, પણ આ સિવાય એ રાજાના સ્વભાવમાં કોઇ ગેબી ઊંડાણ છે જે નાટકમાં વ્યક્ત થઈ શકતું નથી અને નાટકના પ્રયોજનને સિદ્ધ કરવાના કાર્યમાં આવી શકતું નથી. આવું ગેબીપણું આયુષ અને અનન્તાના સ્વભાવમાં પણ છે અને એ પણ કાર્યમાં આવી શકતાં નથી.

પણ માત્ર ઉત્તમમાં ઉત્તમ કલાકાર જ એવા સ્વભાવોનું સર્વ પ્રકારે સમર્થ નિરૂપણ કરી શકે છે. અને અમે પણ આ જુવાન નવીન લેખકને એ જ કહેવા માગીએ છીએ કે આ અતિ કઠિન નિરૂપણ પહેલાં વધારે ચોક્કસ અને સ્પર્શવિભાવ્ય પાત્રો યોજ્યાં હોય તો સારું. નાટકકારે સઘળાં દશ્યો લગભગ રાત્રે જ મૂકેલાં છે. અમે ઇચ્છીએ છીએ કે લેખક રાત્રિના અંધારામાં સંસારને જોઈને પછી પોતાના રંગો તેમાં આરોપે અને દીવાનાં અંધારાં અજવાળાં કરે તે કરતાં, સંસારને સૂર્યના ઉજ્જવલ પ્રકાશમાં છે તેવા રંગોનો,—નીતિનાં કે કલાનાં કે પોતાની બુદ્ધિનાં ચશ્માં પણ ચડાવ્યા વિના—જુવે અને એ અનુભવને કલામાં ઊતારે. લેખકમાં જે બનાવો યોજવાની ખૂબી છે, નાટ્યશાસ્ત્રના કે એવા કોઇ પણ કૃત્રિમ નિયમમાંથી સહજ મુક્ત રહેવાની જે ટેવ છે, અને નવીન પોતાના જ વિચારો પ્રકટ કરવાની જે ઉમેદ છે, એ સર્વ સફળ થઇ અલૌકિક કલામાં ત્યારે પ્રગટી આવશે એમ અમને વિશ્વાસ છે.

આવા નવીન લેખકને પોતાની કૃતિ પ્રકટ કરવાની જે તક યુગધર્મ કાર્યાલયે આપી છે તેને માટે તેને ધન્યવાદ ઘટે છે. આપણું સાહિત્ય અત્યારે નવીન વિચારને નવીન નાટકમાં પ્રકટવા મથે છે તેનો આ કૃતિ એક ઉત્કટ દાખલો છે. થાક્યા વિના આ દિશામાં અનેક પ્રયત્નો કરવાની અમે લેખકને ખાસ ભલામણ કરીએ છીએ.

ફાગણ ૧૯૮૦.

આશ્રમ હરિણી

કર્તા, અધ્યાપક વામન મલ્હાર જોશી એમ. એ. અનુવાદક હરિલાલ માધવજી ભટ્ટ એમ. એ. પ્રકાશક, રમણિયરામ ગોવર્દ્ધનરામ ત્રિપાઠી, મુંબાઈ, કિંમત બાર આના.

શિષ્ટ મૂલ લેખક અને શિષ્ટ અનુવાદકનો યેાગ કરી આપવા માટે પ્રકાશકને ધન્યવાદ ઘટે છે. પરભાષામાં સુન્દર હોય તેનો અનુવાદ કરવો એ પણ સાહિત્યની સેવા છે. આપણા કરતાં મૌલિક સાહિત્યથી ઘણાં વધારે સમૃદ્ધ સાહિત્યોમાં પણ અનુવાદો પુષ્કળ થાય છે.

આપણા સાહિત્યમાં પણ હાલ અનેક પ્રકાશનમંદિરો નીકળ્યાં છે, અને તેમાંની ઘણી સંસ્થાઓ અનુવાદો પણ કરે છે. પણ આમાં એક અનિષ્ટ અમે એ જોયું છે કે આ સંસ્થાઓ ઘણીવાર ઉતાવળમાં, સારો અને શિષ્ટ અનુવાદક મેળવવાની, અને અનુવાદના વસ્તુને યોગ્ય સુંદર રીતે છપાવવાની ચીવટ ન રાખતાં ગમે તેમ કામ કરે છે. આનું પરિણામ એ આવે છે કે અનેક સારા ગ્રન્થો ગમે તેવા સ્વરૂપમાં બહાર પડે છે અને એ એાટાયેલા ગ્રન્થોને અડકવામાં શિષ્ટ લેખક પણ પછીથી અચકાય છે; આમ છતાં અમે માનીએ છીએ કે શિષ્ટ લેખકોએ સુન્દર ગ્રન્થોના અનુવાદોનું કામ હાથ ધરવું જોઈએ અને રસિક વાંચનાર વર્ગ તેમના અનુવાદોને પડછે અશિષ્ટ અનુવાદોને ઓળખીને છોડી દેશે એવી શ્રદ્ધા રાખવી જોઈએ.

પ્રસ્તુત ચોપડી એક નાની નવલકથા છે. જાણે કોઈ જૂનું પુસ્તક હાથ આવી ગયું હોય અને તે પુસ્તકનો સાર આપતી હોય એ શૈલીમાં પુસ્તક લખ્યું છે. એ હાથ આવેલું પુસ્તક પારાશર પુરાણ છે. આ નામમાં પણ રહસ્ય છે. અનેક સ્મૃતિઓ પૈકી પારાશર સ્મૃતિ કલિમાં પ્રમાણભૂત ગણી છે. **कलौ पाराशराः स्मृताः।** આ પુસ્તકમાં સ્ત્રીને માટે પુનર્વિવાહ ઇષ્ટ છે કે નહિ એ પ્રશ્નની

ચર્ચી છે અને **नष्टे मृते प्रव्रजिते क्लीबे च पतिते पतौ । पंचस्वापत्सु नारीणां पतिरन्यो विधीयते ॥** એ શ્લોક પણ પારાશર સ્મૃતિનો જ છે. એટલે એ સ્મૃતિના સિદ્ધાન્તોને જ સ્ફુટ કરવાનું આ પુરાણ હોય એ કલ્પના ઉચિત હોઈ સુન્દર છે.

વારતાનું વસ્તુ ટેનિસનના Enoch Arden ના વસ્તુને બહુ જ મળતું છે. એ કાવ્યમાં પ્રથમ બે છોકરાઓ અને એક છોકરી ભેગાં રમતાં દેખાય છે. છોકરી પ્રથમ બન્નેને ચહાય છે, તેમાંથી એકને પરણે છે, પછી તે પતિ ખારવો થઈ પરદેશ જાય છે. અનેક વરસો તેના કશા સમાચાર જણાતા નથી. પછી તે પેલા બીજાને પરણે છે, અને પછી પેલો પહેલો પતિ પાછો આવે છે. આ વારતામાં પણ વસ્તુ એ જ છે, મુખ્ય પ્રશ્ન એ જ છે, પણ વાર્તા શુદ્ધ પ.રાણિક ઢબે કહેલી છે; વારતાના સ્થાનનું વાતાવરણ શુદ્ધ પૌરસ્ત્ય છે, બનાવો પણ પૂર્વના જ છે, અને કોઈ પણ જગાએ પૂર્વના વાતાવરણને હાનિ પહોંચે એવું વચન કે બનાવ નથી.

આ વારતામાં બુદ્ધિની સ્વતંત્રતા માટેનો ઉલ્લેખ અમને બહુ પસંદ પડયો છે. ચણ્ડપ્રભ ઋષિ કોયલ અને કાગડાની ચરકમાંથી સુવર્ણની ઉત્પત્તિ થયાની બનાવટી વાત કરી, બધા વિદ્યાર્થીઓને તેનું કારણ પૂછે છે ત્યારે આ વારતાનો નાયક ધૌમ્ય જ માત્ર એ બાબત પ્રત્યક્ષ કર્યા સિવાય માનવાની વિનયપૂર્વક ના કહે છે. અને કુલપતિ પછી કહે છે તે શબ્દો દરેક વિદ્યાથ.એ જ નહિ પણ દરેક માણસે સ્મરણમાં રાખવા જેવા છેઃ "લક્ષ્મી શું કે વિદ્યાદેવી શું, અતિ ભીરુ અને અતિ લજ્જાશીલ મનુષ્ય ઉપર કદિ પ્રસન્ન થાય જ નહિ."

આ કુલપતિને વારતામાં ત્રિકાલજ્ઞ કલ્પેલા છે અને વારતાના વાતાવરણથી એ વિરુદ્ધ પણ નથી. પણ અમને ત્રિકાલજ્ઞપણાનું પ્રયોજન એટલું સ્ફુટ જણાતું નથી. છેવટે આ કુલપતિ પોતે જ ધૌમ્ય જીવતા છે એમ જાણતાં છતાં, સુલોચનાને ગભસ્તિઅતિને

પરણવાની રજા આપે છે. રજા આપવાનું કારણ એવું કહે છે કે 'તેનું શરીર ક્ષીણ થઈ ગયું, અને નિત્યકર્મ ઉપર પણ તેનું લક્ષ લાગે નહિ એવું જ્યારે થયું, ત્યારે મનોનિગ્રહ અશક્ય છે એમ જાણી તેણે પ્રાણત્યાગ કરવાનો વિચાર કર્યો. મેં તે વિચાર અટકાવ્યો અને પ્રાણત્યાગ કરતાં તો તેણે વિવાહ કરવો ઉચિત છે એમ તેમે શિખામણ આપી." આગળ જતાં કહે છે "જેનું જ્ઞાન આપણા અજ્ઞાનપડળને દૂર કરે છે, જેની ધર્મપ્રવૃતિ આપણા ઉચ્છૃંખલ મનને પકડી રાખે છે, એવા પ્રેમી સાત્ત્વિક મનુષ્ય સાથ વિવાહ કરવાનું એકાદ કોમળ સ્વભાવની અજ્ઞાન અબળાએ મનમાં આણ્યું. તો તેને પાપી કહેવાને હું તૈયાર નથી." પછી સુલોચનાનો બન્નેના તરફના પ્રેમોનો તફાવત જણાવતાં કહે છેઃ "પરન્તુ તેનો નાનપણથી ગભસ્તિગતિ ઉપર પ્રેમ હતો અને રાજસી પ્રેમમાં અંધ થઇને...તારી સાથે લગ્ન કર્યાં પછી આ પ્રેમ વિસરાઇ ગયો." અહીં અનેક પ્રશ્નો થાય છે. સુલોચના સાત્ત્વિક પ્રેમવાળી હતી તો કુલપતિએ ધૌમ્ય જીવતો હોવાનું કહેતાં તેનો શુદ્ધ પ્રેમ ધૌમ્ય તરફ નવળી શકત ? કોઇ પણ માણુસ, ધણી જીવતો છે એમ જાણતાં છતાં એ ગુપ્ત રાખી તેની સ્ત્રીને બીજાને પરણવાનું કહી શકે ખરો ? કે કુલપતિને પણ સહદેવની પેઠે પોતાના જ્ઞાનનો ઉપયોગ કરવાની મનાઈ હતી ? કે એક જ સ્ત્રીને પ્રેમની ભૂમિકાઓ બદલાય તે પ્રમાણે ઉચ્ચતર પ્રેમના અધિકારી પાત્રોને પરણવાનો કોઇ અલૌકિક હક ઉત્પન્ન થાય છે એમ સ્થાપિત કરવાનો અહીં ઉદ્દેશ છે ? અમને લાગે છે કે વારતામાં ત્રિકાલજ્ઞત્વનું અલૌકિક તત્ત્વ દાખલ થવાથી પુનર્વિવાહનો પ્રશ્ન દરેક વ્યવહારમર્યાદા છોડી દઈ કોઈ અલૌકિક સ્વરૂપમાં આપણી પાસે ખડો થાય છે અને તે ઇષ્ટ નથી.

આવી જ રીતે એનાથી ગૌણ એક પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થાય છે. ગભસ્તિગતિને વધારે સાત્ત્વિક ચીતરવાનો લેખકનો અભિપ્રાય સ્પષ્ટ છે. સુલોચનાને પરણવાનો સવાલ ઊભો થતાં ધૌમ્ય કરતાં તે વધારે

ઉદારતા અને આત્મસંયમ બતાવે છે. પણ ત્યારે એનામાં ધૌમ્ય જેટલી સાહસિકતા, પ્રફુલ્લતા નથી એ તે આકસ્મિક છે કે સાભિપ્રાય છે? ચરકમાંથી સુવર્ણ થાય છે એ સામે શંકા બન્નેને ઊઠી, પણ ગભસ્તિગતિએ બીકને લીધે કે ગમે તેને લીધે તે ઉચ્ચારી નહિ અને ધૌમ્યે ઉચ્ચારી, એ શું ગભસ્તિગતિની સાત્ત્વિકતા અને ધૌમ્યની રાજસિકતા હતી? રાજા સાથે કર સંબંધી પ્રશ્ન થતાં પણ ગભસ્તિગતિ સ્મૃતિના ક્ષેપક શ્લોક વિષે બોલી ન શક્યો, ધૌમ્ય બોલ્યો અને સજા ભોગવી. અમને લાગે છે કે હિન્દુઓએ કાર્યની અદક્ષતા, ભોળપણ, અને એ બે નીચે રહેલું બીકણપણું જે વહેમથી સ્વીકાર્યું છે, તે સાત્ત્વિકતાના સ્વરૂપના આલેખનમાં પણ જાણે અજાણે ઘૂસી ગયું છે. સત્ય લાગે તે જણાવવાની બીક તે ઉદારતા કે શ્રદ્ધા નથી, એ સત્ય અતિ સ્ફુટ રીતે આવા સમર્થ લેખક નહિ જણાવે તો કોણ જણાવશે?

આ ન્હાના પુસ્તકનું અવલોકન અમે ઘણું લાંબું કર્યું છે અને તેમાંની એકાદ ક્ષતિ ઉપર અમે બહુ લંબાણથી લખ્યું છે, પણ તે એટલા જ માટે કે લેખકની કૃતિ અમને બીજી બધી દૃષ્ટિએ સુન્દર કલાત્મક લાગી છે, અને અમને ખાત્રી છે કે વાંચનાર વર્ગ ઉપર તે એકંદરે સુન્દર અસર કરશે જ. એ લેખકની બીજી કૃતિઓનો ગુજરાતને વિશેષ પરિચય થાય એમ અમે ઇચ્છીએ છીએ.

ફાગણ ૧૯૮૦

કેળવણીના પાયા

લેખકઃ કિશોરલાલ ઘનશ્યામલાલ મશરૂવાળા. પ્રકાશકઃ નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ. કિંમત ૧—૦—૦

આ પુસ્તકને માટે લેખક અને પ્રકાશક બન્નેને અમે અંતઃકરણપૂર્વક અભિનન્દન આપીએ છીએ. આપણે ત્યાં છેલ્લા બે ત્રણ દસકામાં કેળવણી ઉપર ઘણાં પુસ્તકો પ્રગટ થયાં છે પણ તેમાંનાં ઘણાંખરાં ખાતાને અથવા આ વિષયના અભ્યાસીને પરીક્ષામાં ઉપ-

યેાગી થાય તેવાં પુસ્તકેા છે. જેમ વિદ્યાર્થીઓના અભ્યાસને માટે પ્રસિદ્ધ કરેલી નેાંધેા કે નેાટેા સાહિત્ય ન ગણાય તેમ આમાંનાં ઘણાંખરાં પુસ્તકેાને સાહિત્યમાં ઊંચું સ્થાન મળી શકે નહિ. કેળવણીના મુખ્ય સિદ્ધાન્તેા લઈ, કેળવણીની આખી દિશા લઈ કોઈ સ્વતંત્ર દૃષ્ટિથી તેની ચર્ચા કરી હેાય એવાં પુસ્તકેા ઘણાં જ ઓછાં છે. આવાં પુસ્તકેા સ્વાભાવિક રીતે જ ઠેઠ ફિલસૂફીના ગહન વિષયમાં જઇ આવે જ. ૧૮૯૫ માં સદ્દગત મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટનેા 'શિક્ષણનેા ઈતિહાસ' પ્રસિદ્ધ થયેા તે પછી સ્વતંત્ર દૃષ્ટિએ આવી ચર્ચા અમે માત્ર આ પુસ્તકમાં જોઇએ છીએ.

હમણાં થેાડા સમય ઉપર બર્ટ્રાન્ડ રસેલે કેળવણી ઉપર એક પુસ્તક (Education) પ્રસિદ્ધ કર્યું છે તેની સમાલેાચના અમારા વાંચવામાં આવી. હજી પુસ્તક અમારા જોવામાં આવ્યું નથી. તેની સમાલેાચનામાં લખ્યું છે કે કેળવણી કેવી હેાવી જોઈએ એ પ્રશ્ન સમસ્ત જીવન કેવું હેાવું જોઈએ એથી જરા પણ નાનેા નથી. શ્રી કિશોરલાલનું પુસ્તક જોતાં એ સત્ય એમણે બરાબર નજર સામે રાખ્યું હેાય એમ જણાય છે. દરેક પ્રશ્ન એમણે એ દૃષ્ટિએ જ ચર્ચ્યો છે. અને જીવનની જે ફિલસૂફીમાં તેઓ શ્રદ્ધા રાખે છે તે શ્રદ્ધા આ આખા ગ્રન્થમાં ડગલે ડગલે પ્રતીત થાય છે. આ પુસ્તક પણ, શિક્ષક તરીકે કામ શરૂ કરતાં તેમને પેાતાનું શિક્ષણ મૂળથી ત્રુટિયેાવાળું જણાયું તેથી જ તેઓ લખવા પ્રેરાયા છે. કેળવણીના આ પુસ્તકમાં તેમણે સમસ્ત જીવનનું ધ્યેય ચર્ચેલું છે.

પહેલાં પાંચ પ્રકરણેામાં, તેમણે કેળવણીને મળતા કે કેળવણીનાં સ્વરૂપેા ગણાતા કેટલાક વિષયેા લઈ તે વડે કેળવણીનેા વિષય સ્પષ્ટ કરી બતાવ્યેા છે. કેળવણીમાં શિક્ષણ હેાય ખરૂં પણ કેવળ શિક્ષણ એ કેળવણી નથી. કેળવણી વિનય પર્યંત જાય છે જોકે તેમાં સુઘડ રીતભાત આવી જાય છે. કેળવણીમાં કેટલીક વિદ્યાનું કેટલુંક અધ્યયન આવે પણ માત્ર કોઈ પણ વિદ્યાની ઉપાસના એ કેળવણી નથી,

જોકે વિજ્ઞાન કેળવણીને સાધનભૂત થઈ શકે અને વિજ્ઞાનના સંસ્કારો એટલે અવલોકન અને તુલનાશક્તિ કેળવણીને આવશ્યક પણ છે. તેમનો ખરો આદર્શ કેળવણી એટલે વિવેકબુદ્ધિ. વિવેકબુદ્ધિ તેમની ઇષ્ટદેવતા છે. "વિવેકના ઉત્કર્ષને હું જીવનનું અને તેથી કેળવણીનું અંતિમ ધ્યેય માનું છું." કેળવણી માટે અભ્યાસ પણ આવશ્યક છે; અભ્યાસનું પ્રયોજન અમુક ક્રિયા સિદ્ધ કરી લેવી એ છે, એ ક્રિયામાં સ્મૃતિ પણ આવી શકે.

કેળવણીના વિષયની ચર્ચામાં સૌથી પ્રથમ ઇન્દ્રિયોની કેળવણી આવે છે. આ વિષયની ચર્ચા ઉપરથી સ્પષ્ટ સમજાય છે કે લેખક કેવળ પ્રાચીન મતના આગ્રહી નથી પણ આધુનિક અને પ્રાચીન બન્ને મતોનો સમન્વય કરવા પ્રયત્ન કરે છે.

પ્રાચીન મત ઇન્દ્રિયોનું દમન કરવા તરફનો હતો. આધુનિક મત ઇન્દ્રિયોની શક્તિ વધારવા તરફ છે× આ બન્ને મતોનો તેમણે સમન્વય કરેલો છે. તેઓ કહે છે કે ઇન્દ્રિયોની શુદ્ધિ એટલે નીરોગિતા અને પૂર્ણતા. શુદ્ધિનો આધાર આરોગ્ય અને વ્યાયામ ઉપર છે. વ્યાયામ એટલે યોજનાપૂર્વક અને સંયમપૂર્વક કરેલો વ્યાપાર. ઇન્દ્રિયોની રસવૃત્તિ એ શુદ્ધિથી ભિન્ન છે અને રસવૃત્તિ હમેશાં નીરોગી હોતી નથી. કલ્પનાબળથી અમુક વિષય ઇન્દ્રિયને અનુકૂળ લાગવાથી પણ રસવૃત્તિ ઘડાય છે અને તે ઘણીવાર રોગગ્રસ્ત હોય છે.

× આ મત પ્રાચીનોને અજ્ઞાત હતો એમ તો નહિ જ. ચાણક્ય કૌટિલ્ય અર્થશાસ્ત્રમાં વિનય (કેળવણી) સંબંધી પ્રથમ અધિકરણમાં કહે છે "વિદ્યાવિનયનો હેતુ ઇન્દ્રિયજય, કામ, ક્રોધ, લોભ, માન, મદ અને હર્ષના ત્યાગથી કરવાનો છે. કર્ણ, ત્વચા, ચક્ષુ, જિહ્વા અને ઘ્રાણની ઇન્દ્રિયોને શબ્દ સ્પર્શ રૂપ રસ ગંધના વિષયોમાં અભ્રાન્ત જ્ઞાન થવું તેને અથવા શાસ્ત્રના અનુસરણને ઇન્દ્રિયજય કહે છે." જયનો અર્થ અહીં ઇન્દ્રિયોનો ઉત્કર્ષ એટલે કે પોતાના વિષયનું નિઃસંશય જ્ઞાન થવાની શક્તિ, એમ મણ કરેલો છે. જુઓ કૌટિલ્યનું અર્થશાસ્ત્ર. પહેલા અધિકરણમાં પ્રકરણ ૩જું.

૮ મું પ્રકરણ કલ્પનાશક્તિની કેળવણી વિશે છે. તેઓ કલ્પનાના બે પ્રકારો બતાવે છે. એક સમાધાનકારક કલ્પના અર્થાત્ જગતનું નિરૂપણ કરવા, અમુક અમુક બનાવોનો ખુલાસો કરવા કરેલી કલ્પના, જેને પ્રમાણુશાસ્ત્રમાં આપણે તર્ક (hypothesis) કહીએ તે; અને બીજી વિધાયક કે સર્જક કલ્પના. સમાધાનકારક કલ્પનાની જે અગત્ય તેમણે બતાવી છે તે યોગ્ય છે. કેળવણીમાં અને વિજ્ઞાનમાં તે અતિ ઉપયોગી છે. વિધાયક કલ્પના વિશે અમારે લેખક સાથે મતભેદ છે તે અમે આગળ ઉપર બતાવીશું.

તે પછી પ્રજ્ઞા, તર્કશક્તિ એટલે હેતુને આધારે પ્રવર્તતી અનુમાનશક્તિ, બુદ્ધિ કે નિર્ણય કરનારી શક્તિ (**निश्चयात्मिका बुद्धिः**) નું વિવેચન છે. શ્રદ્ધા ઉપરનું ૧૨ મું પ્રકરણ અમને ઘણું ઉત્તમ લાગ્યું છે. તેમણે બરાબર બતાવ્યું છે કે શ્રદ્ધા વિનાનો માણસ હોઈ શકતો નથી. શ્રદ્ધા અમુક વિષયમાં ન હોય, કે મંદ હોય, કે અંધ હોય એ સંભવે પણ શ્રદ્ધાનો અભાવ સંભવતો નથી. **यो यच्छ्रद्धः स एव सः** । શ્રદ્ધા એ જ માણસનો મુખ્ય સ્વભાવ છે. લોભી માણસ એટલે પૈસામાં અનન્ય શ્રદ્ધા રાખનારો માણસ, એ એમનું કહેવું બરાબર છે. છતાં તેમણે પોતાની યોજનામાં શ્રદ્ધાને પૂર્ણ સ્થાન આપ્યું નથી એમ અમને લાગે છે. તેમના કહેવા ઉપરથી એમ જ નિષ્પન્ન થાય છે કે શ્રદ્ધા એ જ માણસના ગુણોને પોષનાર પ્રાણબલ છે. ધારો કે બે માણસો દોડવાના ઈરાદાથી દોડે છે છતાં એક વહેલો બેસી જાય છે અને બીજો વધારે વખત દોડી શકે છે; ત્યાં બન્નેમાં જેમ શારીરિક બળનો ફરક છે. તેમ જ બે માણસો ત્યાગ કરવાનો નિશ્ચય કરે છે છતાં એક સંપૂર્ણ ત્યાગ કરી શકે છે અને બીજો નથી કરી શકતો અથવા ઓછો કરી શકે છે ત્યાં તેનું કારણ બીજું કાંઈ જ નહિ પણ મંદ શ્રદ્ધા, એટલે નિશ્ચયોને કર્તવ્યમાં લઈ જનારા સૂક્ષ્મજીવનબલનો અભાવ કે મન્દતા એ જ છે. શ્રી કિશોરલાલભાઈ કહે છે કે “ ગુણની ઉત્કટતા એ શ્રદ્ધાને પોષનારી છે.” પણ

વાસ્તવિક રીતે ગુણની ઉત્કટતા એ જ શ્રદ્ધાનું મૂર્ત સ્વરૂપ છે, અમુક ગુણમાં શ્રદ્ધા બેસવાથી જ તે ગુણ ઉત્કટ અને કર્તવ્યાભિમુખ થાય છે. ગુણને ગતિમાન કરનાર મુખ્ય બળ શ્રદ્ધા છે. અને આ રીતે જોતાં કર્તાની ઇષ્ટદેવતાત્મક વિવેકશક્તિની સાથે જ શ્રદ્ધાને તેમની યોજનામાં સ્થાન મળવું જોઈએ. માત્ર વિવેકશક્તિથી શુદ્ધ નિશ્ચય થઈ શકે પણ તે નિશ્ચયને પ્રેરનાર બલ તો શ્રદ્ધા જ છે. અને આ બાબત તેમણે શબ્દાન્તરમાં સ્વીકારી પણ છે. તેઓ કહે છે કે "ગુણની ઉત્કટતા એ શ્રદ્ધાને પોષનારી છે; પણ ભાવનાવશતા—એટલે વિવેકહીન ભાવના એ અંધ શ્રદ્ધા ઉપજાવનારી છે." (પૃ. ૧૧૩) વાસ્તવિક રીતે વિવેકશક્તિ એ શ્રદ્ધા વિના પાંગળી છે અને શ્રદ્ધા વિવેક વિના આંધળી છે. બન્ને જોઈએ. શ્રદ્ધા સંબંધી તેમણે જે કાંઈ કહ્યું છે તે અતિશય મનનીય છે અને આ નજીવા મતભેદ સિવાય અમને માન્ય છે. જેવી શ્રદ્ધા તેવો પુરુષ હોવાથી, સામાન્ય તર્કશક્તિ એટલે દલીલો રચવાની શકિત અને બુદ્ધિ, તો આ શ્રદ્ધાની દોરી દોડે છે, માણસને જેમાં શ્રદ્ધા હોય છે, જે વિષય તરફ આકર્ષણ કે વલણ હોય છે તેની દાસી થઈ એને સમર્થન કરે છે અને સાધનો કરી આપે છે. માત્ર વિવેકશકિત જ શ્રદ્ધાનું નિયમન કરી શકે છે. હલકી કોટિ પર રહી વ્યાપાર કરતી તર્કશકિત તથા બુદ્ધિ, અને ઉચ્ચતર પ્રદેશમાં જઈ નિયમન કરતી વિવેકશક્તિનો આ જ ફરક છે.

આ પછી તેઓ વિકાસ એટલે શું અને માણસને માટે કયો વિકાસ ઇષ્ટ છે તે ચર્ચે છે અને એવા નિર્ણય ઉપર આવે છે કે સ્નાયુ-બળ, કારીગરી અને કલ્પનાશકિત, સૂક્ષ્મબુદ્ધિ, વગેરે શકિતઓમાં ગુણોત્કર્ષનો વિકાસ એ માણસને ઇષ્ટ છે. ટૂંકમાં ચારિત્ર્યને ઉચ્ચતર કરવું અને બલવત્તર કરવું એ જ માણસની ખરી વિકાસદિશા છે.

વિકાસના માર્ગોમાં કર્તાએ એક નવી જ વિચારદિશા ઉઘાડી આપી છે એમ કહીએ તો ચાલે. આ ચર્ચામાં તેમણે જે પોલાદ

અને ચુંબક વગેરે જડ પદાર્થોનાં દષ્ટાંતો આપ્યાં છે એ એટલાં સંગત નથી લાગતાં પણ તેમનું મુખ્ય તાત્પર્ય અમને માન્ય છે. તટસ્થ રહી પોતે પોતાની ઇચ્છા જોવી, તપાસવી અને એનું નિયમન કરવું એ ઉચ્ચતર કોટિના વિકાસનું લક્ષણ છે અને આ વિકાસ સંયમ દ્વારા કેળવી શકાય છે. જેમ શરીરવિકાસમાં, સંયમથી બલ બલથી વીર્ય અને વીર્યથી ઓજસ્ થાય છે તેમ માનસિક વૃત્તિઓનો સંયમ કરવાથી પણ વૃત્તિઓ ઉચ્ચતર અને સૂક્ષ્મતર થતી જાય છે જેને અંગ્રેજીમાં સબ્લિમેશન (sublimation) કહે છે. વિકાસને માટે વિચાર, બ્રહ્મચર્ય અને સંયમ આવશ્યક છે.

અત્યાર સુધી જે જીવનની ફિલસૂફી કર્તાએ ટૂંકમાં દર્શાવી છે તેને અનુસરીને તેઓ પછી સત્યનિર્ણયો, ઇતિહાસ, વિજ્ઞાનનું શિક્ષણ, ભાષાજ્ઞાન, સાહિત્ય, સંગીત અને કળા અને જીવનમાં આનંદને સ્થાન એ વિષયો ચર્ચે છે. અને છેવટ ' એ કેળવણી તે કઇ' એ પ્રકરણમાં કર્તા રવિબાબુના ' સમસ્યા ' લેખને ઉદ્દેશીને ચર્ચા કરતાં ઉપસંહાર કરે છે. આ દરેક વિષયની ચર્ચા ઘણી જ મનનપૂર્વક લખાયેલી છે અને તેમાં લગભગ સઘળી બાબતમાં અમે તેમની સાથે સંમત થઇએ છીએ—માત્ર એક અપવાદ સિવાય, જેની ચર્ચા હવે અમે હાથ લઇએ છીએ.

એ વિષય તે જીવનમાં કલ્પનાનું સ્થાન. આ સંબંધમાં પણ ઘણા વહેવારુ પ્રશ્નોમાં કર્તા સાથે અમે સંમત છીએ, પણ તેના સિદ્ધાન્તોમાં અમારે મતભેદ છે તેથી, પૃ. ૬૦ મે તેમણે અમારા એક મતનો ઉલ્લેખ કરેલો છે તેથી, એ ઉલ્લેખ પ્રથમ ચર્ચાયો ત્યારે કંઇક અમારા મત વિશે ગેરસમજ થઇ હતી તેથી, તથા હાલ કલા અને કલ્પના વિશે અનેક ચર્ચાઓ ખોટી દિશાએ થતી અમને જણાય છે તેથી, આ ફૂટ વિષય અહીં કંઇક સ્પષ્ટ કરવા અમે પ્રયત્ન કરીશું.

પ્રજ્ઞા સંબંધી વિવેચનમાં કર્તા કહે છે કે પ્રજ્ઞાનાં મુખ્ય બે કાર્યો છે—અનુભૂત વેદના કે સંસ્કારોનું ગ્રહણ અને તુલના. ખરી રીતે દરેક

ઉપલબ્ધિમાં—કે વસ્તુગ્રહણમાં આ બન્ને કાર્યો થાય છે. અથવા વાસ્તવિક રીતે આ બન્ને ભિન્ન કાર્યો નથી. કોઈ પણ વસ્તુ ગ્રહણ કરવામાં જ તુલના થઈ જાય છે. ગોળનો સ્વાદ જાણવામાં જ ગોળ ગળ્યો છે અને સાકરથી તેનું ગળપણ ભિન્ન છે, એટલે તે અનુભવનું સામાન્યરૂપે અને વિશિષ્ટરૂપે એમ બન્ને રૂપે ભાન થાય છે. આને તુલના કે એવું નામ આપવાને બદલે એક જ સમન્વયવ્યાપાર એવું નામ આપવું અમે વધારે ઉપપન્ન ગણીએ છીએ. બુદ્ધિના વ્યાપારો માત્ર આ એક જ સમન્વયવ્યાપાર છે એ મત અમને ઇષ્ટ છે. અને આ સમન્વયવ્યાપાર શાથી થાય છે? જેનાથી એ વ્યાપાર થાય છે તેને પણ અમે કલ્પના જ કહીએ છીએ. કેરીની ઉપલબ્ધિ થતી વખતે તેનો રંગ તેનો સ્વાદ, તેનો સ્પર્શ, તેનું ભૂતકાલનું સ્મરણ એ સર્વ જુદી જુદી વૃત્તિઓ જુદી જુદી ઇન્દ્રિઓ દ્વારા ઉદ્‌ભવે છે. એ સર્વને એક કરીને વસ્તુને એકરૂપે બુદ્ધિ આગળ ઘડીને મૂકનાર, કલ્પનાર વ્યાપાર તે કલ્પના જ છે. આપણે જેને પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન કહીએ છીએ તેમાં પણ આ કલ્પના વ્યાપાર ઘણું કામ કરે છે. પર્વત જોતી વખતે આખા પર્વતના સંસ્કારો આંખ ઉપર એક સાથે પડતા નથી. આંખ એક સાથે પર્વતના ભાગો જ જોઇ શકે છે. જો એ ભાગોની ભાગો તરીકે જ ઉપલબ્ધિ થતી હોય તો પર્વતની મહત્તા તેનું ગાંભીર્ય તેની ભવ્યતા હૃદય અનુભવી શકે જ નહિ. માટે એમ જ માનવું જોઈએ કે રસગ્રાહક શક્તિ પાસે એ સંવેદન ગયા પહેલાં, એ તૂટક તૂટક વેદનાઓ કે સંસ્કારો સંધાઈને, ઘડાઇને, એક થઇને જાય છે, અને તે એકની ઉપલબ્ધિમાં રસનો અનુભવ થાય છે. એટલે દરેક વ્યાપારમાં આ કલ્પનાનું કામ ઘણું અગત્યનું ગણાવું જોઈએ. કલ્પવું એટલે જ ઘડવું, ઘડીને એક કરવું.

અને સર્વ માનવ વ્યાપારોની પાછળ આ એક શક્તિ રહેલી છે. કલ્પના સિવાય વસ્તુજ્ઞાન જ અશક્ય છે.

કર્તા કદાચ કલ્પનાનું આ મહત્ત્વ સ્વીકારે અને ઉમેરે કે

કલ્પનાવ્યાપાર સાર્વભૌમ હોય તેમાં પોતાને વાંધો નથી. તેમનો આગ્રહ માત્ર એ છે કે આ કલ્પનાને માત્ર સત્ય શોધવાના પ્રયોજનથી જ પ્રવૃત્ત કરવી જોઇએ અને એ પ્રયોજન વિનાનો એનો વ્યાપાર, ઇષ્ટ નથી. અને આમાં અમારે કર્તા સાથે વિરોધ છે.

આ ચર્ચા શરૂ કરતાં, કર્તા સાથેના એક બીજા મતભેદનો ઉલ્લેખ, અન્યથા ન કરત, તે અત્રે કરવાની જરૂર પડે છે.

ઇન્દ્રિયોની કેળવણીના વિવેચનમાં કર્તા રસવૃત્તિનું આ પ્રમાણે નિરૂપણ કરે છે. "કોઈ પણ ઇન્દ્રિયને કોઈ પણ વિષયનો સંયોગ થાય ત્યારે તે ઇન્દ્રિયના સ્નાયુઓ ઉપર તાણ પડે છે...જ્યારે એ તાણ ઉતરી જાય છે, ત્યારે એ સ્નાયુઓમાં આરામ અથવા પ્રસન્નતાનો અનુભવ થાય છે...ત્યાર પછી એ વિષયનું સ્મરણ પણ થોડે ઘણે અંશે એવી તાણ ઉત્પન્ન કરે છે ...કોઇ પણ તાણની વખતે જ પ્રસન્નતા આવતી નથી; પણ તાણ ઊતર્યા પછી સ્નાયુઓ મૂળ સ્વરૂપમાં આવે ત્યારે પ્રસન્નતા આવે છે." તાણ જો પ્રતિકૂળ હોય તો આમ થાય એમ અમે માનીએ છીએ પણ તે સિવાય સર્વ પ્રકારની પ્રસન્નતાનો આ ખુલાસો યથાર્થ નથી. માણસની દરેક શક્તિ, દરેક ઇન્દ્રિય, પોતાને યોગ્ય વ્યાપાર કે વ્યાયામ માગે છે, આ વ્યાપાર કે વ્યાયામ કરવામાં જ તેને એક પ્રકારનો આનંદ થાય છે, પ્રસન્નતા અનુભવાય છે, અને એ યોગ્ય વ્યાપાર કે વ્યાયામથી જ માણસ સ્વસ્થ રહી શકે છે. આપણે મોટી ઉમ્મરના માણસોને ધંધાને અંગે હાથપગ વગેરેના સ્નાયુઓને આ વ્યાયામ મળી રહે છે પણ એ ન મળતો હોય તેમને એ વ્યાયામની ખાતર પણ ફરવું કે કસરત કરવી પડે છે.

એક બીજા દૃષ્ટાન્તથી આ વધારે સ્ફુટ થશે. બાળકોમાં મોટી ઉમ્મરના માણસ કરતાં પ્રાણ વધારે હોય છે અને માટે તેને વ્યાયામની વધારે જરૂર પડે છે. વ્યાયામ કરવાથી પોતાને આનંદ મળશે એવું સ્ફુટ જ્ઞાન તેમને નથી હોતું પણ તેનું પ્રાણબલ જ, તેની

શક્તિઓ જ તેને એ વ્યાયામ કરવા પ્રેરે છે. અને આને આપણે રમત કહીએ છીએ. આ શક્તિઓથી બાળક રમત રમવા પ્રેરાય છે અને તે રમતું હોય ત્યારે, એ વ્યાપાર દરમિયાન જ પ્રસન્નતા અને આનંદ અનુભવે છે;—એ વ્યાપારમાં આવતા સ્નાયુઓનું તાણ ઊતર્યે નહિ પણ વ્યાપારમાં જ. રમત પૂરી થયે જે આનંદ તે અનુભવે છે તે મૂળ રમતના આનંદથી વસ્તુતાએ પ્રકારમાં અને સમયમાં ભિન્ન છે.

વળી આપણો એવો પણ અનુભવ છે, કે કસરતથી શરીર સારૂં થાય છે માટે કસરત કરવી, એવા પ્રયોજનથી જે વ્યાયામ કરીએ તેમાં આનંદ આવે તે કરતાં આવી રમતમાં વધારે આનંદ આવે છે. આનાં અનેક કારણોમાં એક મહત્ત્વનું કારણ એ છે કે ભાનપૂર્વક કરેલી પ્રવૃત્તિઓ કરતાં સ્વૈર, સાહજિક પ્રવૃત્તિમાં માણસને હમેશાં વધારે આનંદ આવે છે. રમતમાં પણ શક્તિઓની સ્વૈર પ્રવૃત્તિ થાય છે માટે તેમાં કસરત કરતાં વધારે આનંદ આવે છે, અને સાથે સાથે કસરતનું પ્રયોજન પણ સિદ્ધ થાય છે.

અહીં જેમ શારીરિક અને બીજી કેટલીક માનસિક શક્તિઓને રમવાની જરૂર છે તેમ જ ઉપર જણાવી તે સાર્વભૌમ કલ્પનાશક્તિને પણ રમવાની જરૂર છે. લલિતકલાઓ વગેરે કલ્પનાની સ્વૈરગતિઓ છે, રમતો છે. રમતો એ શારીરિક અને કેટલીક માનસિક શક્તિઓની લીલા છે તેમ લલિતકલાઓ, વાર્તાઓ વગેરે કલ્પનાની લીલા છે. શરીર અને મન બન્નેના આરોગ્ય અને બલ માટે આ લીલાની જરૂર છે. એ લીલાથી બલવત્તર થયેલી કલ્પના પછી સત્યની શોધમાં પણ વધારે સારી નીવડશે, એટલું જ નહિ પણ રમતમાં પણ જેમ શરીરવિકાસના સિદ્ધાન્તો સ્વાભાવિક રીતે જ આવી જાય છે તેમ આ કલ્પનાલીલામાં પણ કલ્પના સ્વાભાવિક રીતે જ સત્યના સૂક્ષ્મ સ્વરૂપનું અવલંબન કરે છે. પણ એ જવા દઈએ તોપણ કલ્પનાની લીલાથી થતા સામાન્ય સ્વાસ્થ્ય અને બલ અને આનંદની ખાતર પણ એ લીલાની જીવનમાં અને માટે કેળવણીમાં પણ જરૂર છે.

કસરતના કરતાં જેમ પ્રયેાજનરહિત, સ્વૈરપ્રેરિત રમતમાં વધારે આનંદ છે અને વધારે સ્વાસ્થ્ય છે તેમ સત્યશેાધનના પ્રયેાજનથી પ્રવૃત્ત થતી કલ્પના કરતાં કેવળ કલ્પનાલીલામાં વિશેષ આનંદ વિશેષ સ્વાસ્થ્ય અને વિશેષ બલ મળે છે. અને કલ્પનાને ઘણા બળની જરૂર છે. વિવેકશક્તિ તેા પ્રજ્ઞાબુદ્ધિ તર્કશક્તિ વગેરે તરફથી થતી ઉપલબ્ધિએાને વ્યવસ્થિત કરી શકે. પણ મૂળ ઉપલબ્ધિ જ કલ્પના ઉપર આધાર રાખે છે. કલ્પના જ આખા દેશને કે જગતને જો એક કરીને બતાવી નહિ શકે તેા કેવળ વિવેકશક્તિ તે નહિ કરી શકે. સર્વજ્ઞાનના દ્વાર ઉપર જ કલ્પના બેઠી છે. તે જેટલાને અંદર આવવા દે તેટલું જ આવી શકે. પછી વિવેકશક્તિ તેમાંથી યથાર્થ અયથાર્થ વગેરે ભલે અનેક ભેદેા પાડી આપે.

અને હવે પૃ. ૬૦ મે આપેલા અવતરણ ઉપર અમે આવીએ છીએ.

શ્રી. કિશેારલાલભાઇએ કહ્યું છે કે કોઇપણ વૃત્તિ ઉપર સંયમ રાખવાથી તે વિકાસ પામે છે. આ અમને સંમત છે. પણ સંયમ અને હઠ એમાં અમે ભેદ કરવા માગીએ છીએ. કોઈ વૃત્તિને દબાવવા જો હઠ કરીએ તેા એ વૃત્તિ વધારે વિકૃત રૂપ લઈ સૂક્ષ્મ બની માણસને અધમતર બનાવે છે. ક્રોધ ઉપર સંયમ રાખી શકીએ તેા ઠીક, પણ સંયમ ન રાખી શકીએ તેા તેના કરતાં ક્રોધને માર્ગ આપી દેવેા એ વધારે સારૂં છે નહિતર હઠથી દબાવેલેા ક્રોધ ખાર અને ઈર્ષ્યાનું ઘેારતર અને વધારે ઝીણું સ્વરૂપ લે છે. છેાકરાંએા ખાવા ઉપર સંયમ રાખી શકે તેા ઠીક, પણ સંયમ ન રાખી શકતાં હેાય તેા ટળકૂડાં બને છે; વગેરે અનેક દાખલા આપી શકાય. માણસની કેટલીક વૃત્તિએા જેવી કે સ્પર્ધા, વિજયાકાંક્ષા, સરસાઇ વગેરે રમતમાં કેળવાય છે એ આપણે જોઈએ છીએ. જે માણસ રમતેા નથી તેની આ વૃત્તિએા વ્યવહારમાં પ્રગટ થાય છે અને તેથી સંસાર બગડે છે. માટે આવી વૃત્તિએા સંસારમાં બગાડ

કરે તે કરતાં રમતમાં જ કેળવાઇ જાય એ ઇષ્ટ છે. જે માણસ ઘણું રમ્યો છે, અનેક વાર જીત્યો છે અને હાર્યો છે, તે દુનિયાની હારજીતનો વધારે સ્વસ્થતાથી નિવાહ કરી શકે છે. (જુઓ 'રમત વિ. ગમત' પ્રસ્થાન પુ. ૧ પૃ. ૩૫૧) તે જ રીતે કલ્પનાની લીલાથી પણ માણસની ભાવનાઓ કેળવાઇ જાય છે. જે માણસ વિશ્વપ્રેમ ન બતાવી શકે તે વિશ્વપ્રેમનાં કાવ્યો દ્વારા એ ભાવના કેળવી શકે છે એમ અમે માનીએ છીએ.

આ કલ્પનાની લીલામાં તેમ છતાં અનિષ્ટ સ્થાનો છે. જ્યારે માણુસ દયાનાં કાવ્યોમાં મહાલે અને જગતમાં દયા કરવાનો પ્રસંગ આવે ત્યારે પામર બની લોભ કરે અને માત્ર કલ્પનાના વિહારમાં કૃતકૃત્યતા માની લે, ત્યારે અનિષ્ટમાં અનિષ્ટ પરિણામો આવે. આવું આપણા સમાજમાં અત્યારે બહુ થાય છે. માણસો ધર્મનાં, વિશ્વપ્રેમનાં, ઉત્સાહનાં, કાવ્યો બોલે છે અને વર્તનમાં એવાં થવાનો પ્રસંગ આવે ત્યારે ખસી જાય છે, અને કલાદ્વારા અનુભવેલા ભાવોથી સંતોષ માની લે છે. આથી જીવનમાં દંભ આવે છે અને અનેક અનર્થ-પરંપરા ચાલે છે. પણ અહીં વાંક કલ્પનાનો કે કાવ્યોનો નથી. એ કાવ્યો તેની પાસેથી લઈ લેશો તો તે કાંઈ વધારે સારો થવાનો નથી. વાંક આપણા જીવનનો છે. જીવન આખું સમગ્ર છે, તેમાં વ્યાવહારિક અને ધાર્મિક, કે વાસ્તવિક અને કાલ્પનિક આવા ભાગો પાડી એકના સંસ્કારોને બીજામાં સ્વાભાવિક રીતે જતા અટકાવવાથી, જીવન જ ખંડિત થાય છે અને તેની પ્રગતિ અટકી જાય છે, તેનું પતન થવા માંડે છે. આમાં દોષ જીવનનો છે, કલાનો નથી.

તેમ જ અમે કલાની એક બીજી રીતે પણ માઠી અસર થાય એમ માનીએ છીએ. કલા બે રીતે પ્રવર્તે છે. એક તો મનનો કોઇ ભાવ સ્વાભાવિક રીતે ઉભરાઇને કલા દ્વારા પ્રગટ થવા માંડે તે. આ કલાકૃતિઓ બહુ આરોગ્યાવહ હોય છે અને જીવન ભર્યું ભર્યું બનાવે છે. બીજી હીન કલા છે જેમાં માણસની હલકો અનુભવ

લેવાની રોગાવિષ્ટ લોલુપતા તૃપ્તિ માટે કલાનું અવલંબન કરે છે તે. જેમ બાળક રોગિષ્ઠ થયું હોય તેથી તેને વારંવાર ભૂખ લાગે અને એ ખોટી ભૂખ લાગે તેટલું ખાઈ ન શકાય એટલે તેને ખાવાનાં સ્વપ્નાં આવે તેમ રોગાવિષ્ટ કલાકારને પણ કોઈ વિષયની લાલસા અતૃપ્ત રહે તો તે કલા દ્વારા તેને અનુભવવા ફાંફાં મારે છે. આ રોગિષ્ઠ કલા છે. આવી કલાથી કદાચ તે કલાકારને પોતાને ફાયદો થતો હશે, વૃત્તિને આવિષ્કાર મળવાથી વૃત્તિ કદાચ શાંત પડતી હશે, પણ આ કલાકારનો રોગ કલ્પના દ્વારા ચેપી થાય છે, અને તે કલા અનુભવનારાને પણ રોગિષ્ઠ બનાવે છે. આપણા સાહિત્યમાં આવું ઘણું છે અને તેનાથી જુવાન વર્ગ જેટલો બચી શકે તેટલું સારૂં. કેળવણીમાં આ દૃષ્ટિ હમેશાં સતેજ રાખવી જોઈએ એમ અમે પણ માનીએ છીએ.

પણ કર્તાને એક બીજો વાંધો છે કે કાલ્પનિક વાતો અસત્ય હોય છે તેનું કેમ? આના સંબંધમાં તેમણે પોતે પૃ. ૭૪મે જે પૂર્વપક્ષ કરેલો છે તેને અમે યથાર્થ માનીએ છીએ. કાલ્પનિક વાતો સત્ય પણ નથી અસત્ય પણ નથી. આ જગાએ પણ ઉપર આપેલું રમતનું દૃષ્ટાંત બરાબર લાગુ પડે છે. રમત એ કેવળ અસત્ય એટલે મિથ્યા નથી. જો મિથ્યા જ હોય તો તે રમતમાં રસ ન પડે અને રમત ચાલે જ નહિ. તેમ જ રમત સત્ય નથી એટલે હૂડતતમાં આવેલા પક્ષો ખરા શત્રુ નથી. છતાં—જો વદતો વ્યાઘાત ન થતો હોય તો—એ કલ્પેલું સત્ય છે અને તેથી જ રમત બલદાયી અને આરોગ્યાવહ છે. તેમ જ કલ્પેલી વાર્તા અસત્ય પણ નથી અને સત્ય પણ નથી, કલ્પેલું સત્ય છે અને તેથી જ તે આરોગ્યાવહ અને ભાવનાને બલપ્રદ નીવડે છે. કોઈ કોઈ રોગાવિષ્ટ મનવાળાં છોકરાં રમતમાં સાચાં લડી પડે છે ત્યાં રમતનો દોષ નથી, પણ રમનારનું મન રોગાવિષ્ટ છે, અને એ રોગ મટાડવાનો ઉપાય પણ તેમ છતાં રમત જ છે, તેમ જ જો કોઇ માણસ કલ્પેલી વાતને સત્ય માની

બેસી તે ઉપર વ્યવહાર રચવા બેસે તો ત્યાં તેના મનનો દોષ છે, કલ્પનાનો દોષ નથી, અને એ દોષ પણ કલ્પના કેળવવાથી અને વિવેકશક્તિથી જ ટળી શકશે, કલ્પનાના બહિષ્કારથી નહિ.

આ રીતે રમત અને કલ્પના બન્નેને અમે જીવનમાં અને કેળવણીમાં અત્યંત આવશ્યક માનીએ છીએ. આ બન્નેનો નિકટ સંબંધ જોઇને કે કોણ જાણે શાથી, કર્તાએ સ્વૈર કલ્પના સાથે રમતનો પણ કેળવણીમાંથી બહિષ્કાર કર્યો છે. તેમાં અલબત મંતવ્યોની સુસંગતતા તો ઘણી જ છે.

કર્તા સાથેનો અમારો મતભેદ દર્શાવવા અમે સમાલોચનાની સામાન્ય મર્યાદા ઓળંગી ઘણે દૂર ગયા છીએ. આ મર્યાદાલોપ માટે કર્તા તો અમને જરૂર ક્ષમા આપશે એ અમે કર્તાના મતૌદાર્યના પરિચયથી જાણીએ છીએ એટલે એ બાબત અમને ચિંતા નથી. ખેદ માત્ર અમને એટલો થાય છે કે મતભેદના વિવેચનમાં અમે આ પુસ્તકના ગુણોનો વાંચનારને પૂરેપૂરો પરિચય કરાવી નથી શક્યા.

આખું પુસ્તક ઘણા જ મનનપૂર્વક લખ્યું છે. એકે એક વાક્ય વિચારીને અને અનુભવથી સાક્ષાત્ કરીને લખ્યું હોય એવી તેના પર સ્પષ્ટ છાપ છે. કેળવણીના સૌથી સર્વમાન્ય ગણાઈ ગયેલા સિદ્ધાન્તોને પણ કર્તાએ નીડરતાથી ઉથામ્યા છે, નવી જ દૃષ્ટિથી સર્વની સમીક્ષા કરી છે, અને દરેક સિદ્ધાન્ત ઉપર તેમણે આપણને નવું જ કહ્યું છે. આપણા શાસ્ત્રના જ શબ્દો લઈ તેમણે સમસ્ત વિવેચન કર્યું છે અને તેમાં પાશ્ચાત્ય વૈજ્ઞાનિકોના જ્ઞાનનો પૂરેપૂરો લાભ લીધો છે. શબ્દો જૂના જ વાપર્યા છે પણ સમસ્ત પરિભાષા નવી યોજી છે, અને તે પરિભાષાને એક સરખી રીતે ઠેઠ સુધી વળગી રહ્યા છે* એક જ લક્ષ્યથી, કોઈ પણ જગાએ વિષયાન્તર કે સ્ખલન વિના, કર્તા પોતાના ધ્યેય તરફ ચાલ્યા છે. વિષય અતિ

* પુસ્તકને છેડે એક પરિભાષાકોષ અને સૂચી મૂકવા અમે ખાસ વિનંતી કરીએ છીએ.

ફૂટ હોવા છતાં સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ વિચારો પણ તેમણે દૃષ્ટાંતોથી વિશદ કર્યા છે. અને દર ક્ષણે ફિલસૂફીનાં ઊંડાં પાણીમાં ઊતરી પડતા આ વિષયમાં પણ ભાષા દરેક સમજી શકે તેવી જ લખી છે. જે માણસ સમજવાની દૃષ્ટિથી આને વાંચશે અને મનન કરશે તે જરૂર સમજશે. કેળવણી જેવો સર્વોપયોગી વિષય આ પુસ્તકથી ઘણો વિશદ થયો છે. આશા છે કે નવજીવન પ્રકાશનમંદિરે આ પુસ્તકને સર્વસુલભ કરી આપ્યું છે તો તેનો લાભ લેવા કોઇ પણ ઘર કે કોઈ પણ શિક્ષક ચૂકશે નહિ.

કર્તાને અને પ્રકાશકને અમે આ પુસ્તકને માટે ફરી ધન્યવાદ આપીએ છીએ.

વૈશાખ ૧૯૮૨

તણખા

ટૂંકી વાર્તાઓનો સંગ્રહ. કર્તાઃ ધૂમકેતુ. સોલ એજન્ટ; લક્ષ્મી આર્ટ પ્રિન્ટિંગ વર્કસઃ સાંકળી સ્ટ્રીટ ભાયખલા, મુંબાઈ ૮. કિંમત ૨ રૂપિયા.

સાહિત્યનું સ્વરૂપ અને વિકાસ પણ ઘણે અંશે લોકોની જરૂરિઆત ઉપર આધાર રાખે છે. જ્યારે ઘણો મોટો વર્ગ વાંચતાં નહોતો શીખ્યો ત્યારે કાવ્ય અને વાર્તા, કહી સંભળાવવાના સ્વરૂપની હતી અને એ પ્રકારનું સાહિત્ય જ વિપુલ બન્યું. વાંચનાર વર્ગ વધ્યો ત્યારે તેમની નવરાશમાં વિનોદને અર્થે લાંબી નવલકથાઓ લખાઈ. પછી કડકે કડકે માહિતી આપવા, જ્ઞાન આપવા, વિનોદ આપવા, મતનો પ્રચાર કરવા વગેરે અનેક ઓછાવત્તા મહત્ત્વનાં પ્રકીર્ણ પ્રયોજનો માટે સામયિકો અસ્તિત્વમાં આવ્યાં. મોટી નવલકથાઓ આવાં સામયિકોમાં આવતી હતી પણ વાસ્તવિક રીતે એ પ્રકાર સામયિકોને પ્રતિકૂળ છે. મોટી નવલકથામાં કવિ લાંબા વસ્તુભાગથી ચિત્ત પર અસર કરે છે. તેટલો લાંબો ભાગ એક સાથે સામયિકના એક

અંકમાં આવી શકતો નથી અને તેથી એવી નવલકથાના રસમાં ભંગ થાય છે. અથવા વિધાયક, જેટલો ટૂંકો ભાગ એક અંકમાં આપી શકાય તેટલામાં જ વ્યક્ત થઈ શકે તેવો ચમત્કાર મૂકવા લોભાઈ જાય છે. આથી તેની કલ્પના ટૂંકાં વર્તુલે ઊડવાની ટેવમાં પડી જાય છે અને નવલકથા, આખા સ્વરૂપથી એક ગંભીર અસર કરે તેને બદલે ટૂંકા ટૂંકા ચમત્કારોની પ્રસંગમાલા બની જાય છે. આમ થાય ત્યારે ગમે તેવા નવલકથાકારની કલ્પના પણ નિર્બલ બને એમ અમે માનીએ છીએ. સામયિકોમાં ટૂંકી વાર્તાની સંખ્યા વધતી જાય છે.

આપણા સાહિત્યમાં જેમ અનેક પ્રકારોમાં આપણે હાલ પશ્ચિમનું અનુકરણ કરીએ છીએ તેમ આ ટૂંકી વાર્તા પણ પ્રથમ પશ્ચિમમાં પ્રગટ થઈ છે અને તેના અનુકરણથી આપણા સાહિત્યમાં તે પ્રવેશ પામી છે.

આવાં માસિકોના વાર્તારસિક વર્ગમાં શ્રી ધૂમકેતુનું નામ મશહૂર છે. આ સંગ્રહમાં ઘણીખરી સામયિકોમાં આવેલી વાર્તાઓ એકઠી કરેલી છે, ચારેક નવી છે.

પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં કહ્યું છે તેમ ટૂંકી વાર્તા એ નવલકથાનું નાનું સ્વરૂપ નથી. એને સાહિત્યનો એક સ્વતંત્ર પ્રકાર જ ગણવો જોઈએ.

ટૂંકી વાર્તા ટૂંકી છે માટે જ તેની વાર્તાની ગતિ તરત શરૂ થવી જોઈએ. કેટલીક અંગ્રેજી નૉવેલોમાં જેમ પહેલાં સો દોઢસો પાનાં સુધી વાર્તા મંદમંદ ચાલે છે, માત્ર પાત્રોની ઓળખાણ જ થયા કરે છે તેવો વિલંબ ટૂંકી વાર્તામાં ન પોસાય. વાર્તાનું જે ધ્યેય હોય તે તરફ વાર્તાએ સીધી ગતિ કરવી જોઈએ. એકાદ સુંદર વિચાર આવી શકે એમ હોય તો તેને જતો કરવો જોઈએ. એક અંગ્રેજ ટીકાકાર આ સંબંધમાં કહે છે તેમ તમારી પછવાડે વાઘ પડયો હોય અને તમે જીવ બચાવવા દોડતા હો ત્યારે રસ્તા પરનું સુંદર પુષ્પ ચૂંટવા તો શું પણ જોવા પણ ન રોકાઓ તેમ વાર્તાની ગતિ સીધી

અને ત્વરિત થવી જોઈએ. રા. ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં આવો મંદ-ગતિનો દોષ અમને ક્યાંઈ જણાયો નથી.

વાર્તાની સફળતા વર્ણન ઉપર ઘણો આધાર રાખે છે. વાર્તાકારને ઘણા થોડા શબ્દોમાં સચોટ વર્ણન કરવાનું હોય છે માટે વર્ણનની વસ્તુપસંદગી તેની બહુ જ ચતુર હોવી જોઈએ. રા. ધૂમકેતુનાં વર્ણનો અમને આકર્ષક અને ઉચિત જણાયાં છે. થોડા જ નમૂના ઉપરથી વાચક તે સમજી શકશે. સ્થલસંકોચને લઈને એ ટૂંકાં વર્ણનોમાંથી પણ અમે થોડાં વાક્યો જ આપીએ છીએ.

રંગપુરના નાના સ્ટેશન પર ત્રણ માણસો અધિકારીના જેવી તોછડી ઢબથી ઉભા હતા. પૃ. ૧૩

* * *

ડુંગરનો એકેએક પથ્થર, હલકો અધિકારી ઉંચે ચડી તપે તેમ તપતો હતો. પૃ. ૯૪

તેમનાં વર્ણનો અનેક પ્રકારનાં છે. ખીચોખીચ વસ્તી, વેરાન ભવ્યતા, ગામડાની સાદાઈ, શહેરની શ્રીમંતાઈ, પર્વત નદી વગેરે સૃષ્ટિ-સૌંદર્ય, પ્રેમ, દ્વેષ, શૌર્ય વગેરે મનના અનેક ભાવો, એ સર્વને તેમની કલમ ન્યાય આપી શકે છે. અને ઉપરના દાખલામાં બતાવ્યું તેમ ઔચિત્યથી નાની સુની ઉપમાથી વસ્તુનો તેઓ સુંદર ખ્યાલ આપી શકે છે. તેમનું શબ્દભંડોળ વિપુલ છે અને તેનો પ્રયોગ ઉચિત છે. 'ઘન-શ્યામ વાદળાં' જેવા અપપ્રયોગો બહુ વિરલ છે અને એવા અપ-પ્રયોગોથી તો ઉત્તમ ગણાતા થોડા જ લેખકો મુક્ત હશે. તેમના કાઠિયાવાડી શબ્દોના પ્રયોગો બરાબર ઉચિત અને ધ્યાન ખેંચે એવા હોઈ તેમની બાનીમાં ઓર જ મીઠી કડકાઈ લાવે છે. તેમની વાર્તાનાં સ્થલો અને સમયો પણ ઘણા જ વિવિધ છે. કાઠિયાવાડ, ગુજરાત, દિલ્હી, આગ્રા અને હિમાલય તેમ જ ચાલુ જમાનો અને ભૂતકાળનો ઠેઠ વૈશાલીના ગણસત્તાક રાજ્યની સ્વતંત્રતાનો કાલ એ તેમનાં પાત્રોની ભૂમિકા છે.

કર્ત્તાનો જીવનના સાદા ગરીબ વર્ગો તરફનો પ્રેમ અને પક્ષપાત

તેમની વાર્તાઓમાં જણાઈ આવે છે. એ ગરીબ અને દુર્લક્ષ પામેલા વર્ગો પણ આપણે વાંચતા લખતા મધ્યમ અને ઉપરના વર્ગો જેવા જ લાગણીમાં છે, અને લાગણી જ જીવનના અનુભવનું રહસ્ય છે એ એમની કલાનું મુખ્ય ધ્યેય જણાય છે. 'પોસ્ટ ઑફિસ'નો 'અલી', 'ભૈયાદાદા'નો 'ભૈયો', 'બિલિપત્ર'નો 'જુમો', 'ભીખુ', 'જન્મભૂમિના ત્યાગ'નો 'મોચી' વગેરે અનેક પાત્રો વાંચનારના જેવા જ ઉત્તમ સુકોમલ ભાવો પ્રગટ કરે છે. અને તેથી એ વર્ગો તરફ વાંચનાર વધારે સમભાવ અને બન્ધુભાવથી જોતાં શીખશે એમ માનીએ છીએ. પણ આવી કેટલીક વાર્તાઓમાં અમને કૈંક લાગણીનો અતિરેક થઇ ગયો પણ જણાય છે. આ બધાં પાત્રો અમને લાગણીઘેલાં, લાગણીપોચાં, (એટલે અંગ્રેજીમાં sentimental, કહે છે તેવાં) અને તેથી કલાને પણ કૈંક કૃત્રિમ રીતે આવેશમય કરતાં લાગે છે. આવાં સાદાં મનુષ્યોને અટપટા, સૂક્ષ્મ અને વિરોધી ભાવો હૃદયમાં નથી હોતા અને તેથી તેમના મુખ્ય ભાવો વધારે વેગથી પ્રગટ થાય એ ખરૂં પણ આ વાર્તાઓમાં જાણે તેમને કૃત્રિમ રીતે આવેશભર્યાં દર્શાવ્યા હોય એમ લાગે છે. 'પોસ્ટ ઑફિસ'માં 'અલી' હમેશ પોતાની પ્રિય પુત્રી મરિયમના પત્રની આશાથી પોસ્ટ ઑફિસે પાંચ વરસ સુધી જાય એ અમે માનીએ છીએ અને લાગણીનો એ સ્વાભાવિક આવિષ્કાર છે, પણ મુવા પછી મરિયમનો પત્ર આવે તે પોતાની કબર ઉપર મૂકવા દોઢભાર સોનું એક પોસ્ટના કારકુનને આપી દે એ અમને કૃત્રિમ વેગનું કાર્ય જણાય છે. તે જ રીતે રેલવે ક્રૉસિંગ પર વાવટો ધરી ઊભો રહેતો 'ભૈયો' ડિસમિસ થવાથી ઓરડી અને વાડી છોડવી પડે તેના આઘાતથી મરણ પામે એ પણ અમને ભાવનો અતિરેક લાગે છે. જોડા સાંધવાની રસ્તા પરની જગા ન મળવાથી 'મોચીને' માઠું લાગે, ઘણું માઠું લાગે, નીસાસા નાંખીને તે કહે કે 'આ જનમભોમકા હવે કળજુગથી ભરાઇ ગઇ છે...' તે સ્વાભાવિક છે, એ જગા છોડી પરદેશ ગયા પછી કોઈ કોઈ વાર આવે ત્યારે પોતાની જૂની જગા જોવા જાય એ સ્વાભાવિક છે, પણ

ત્યાં દર વરસે એ મોચી એ જગાનાં દર્શન કરવા આવે અને જૂના ઝાડના ઠૂંઠાને ભેટે એ અમને કલાને હાનિકારક લાગણીનો અતિ-વ્યાપાર લાગે છે. 'ગિલિપત્ર'ના પાડાનો પગ રેલવેના પાટામાં ભરાઈ જાય એ નિરીક્ષણની સરતચૂક જણાય છે.

કર્તાએ પ્રસ્તાવનામાં કહ્યું છે તેમ વાર્તાનો હેતુ રંજન એટલે કલાનુભવનો આનંદ આપવો એ દરેક વાર્તામાં હોવો જોઈએ. પણ એ સિવાય જ્ઞાન આપવાનો, ભાવનાનો સાક્ષાત્કાર કરાવવાનો હેતુ હોઈ શકે અને લગભગ દરેક વાર્તામાં હોય છે—પછી વિધાયકના મનમાં કંઈક અસ્ફુટ પણ હોય. પણ આવા રંજનેતર હેતુ વાર્તાની કલા સાથે વિસંવાદી જ હોય એવો કોઇ તત્ત્વસિદ્ધાન્ત નથી. અકુશલ કલાકારને હાથે એમ થાય એ જુદો સવાલ છે.

શ્રી ધૂમકેતુની ઉપર બતાવી તેવી કેટલીક વાર્તામાં મુખ્ય હેતુ આપણા હલકા ગણાતા વર્ગનું ઉત્તમ માનસ પ્રગટ કરવું એ છે. બીજી કેટલીક વાર્તામાં કોઈ ખાસ માનસ નહિ પણ સમાજમાં કંઇક ગૂઢ રહી કામ કરતાં આપણાં વિચારબલો, આપણાં સામાજિક બલો સ્પષ્ટ બતાવવાં તે છે. આવી વાર્તાનો નિદર્શક દાખલો 'ગોવિન્દનું ખેતર' છે. તેમાં આવતી વ્યક્તિઓનું માનસ કાંઇ વિલક્ષણ નથી, પણ તેમાં, ગામડાનાં માણસો કેવી અંધ રીતે શહેરો તરફ આકર્ષાય છે, તેનાં પરિણામ કેવાં આવે છે, તે સામાજિક સ્થિતિ પ્રત્યક્ષ કરી આપી છે. આ વાર્તાનું સંવિધાન સાદું છે. તેમાં પ્રગટ કરવાના મુખ્ય વિચારો વાર્તા કરતાં નિબંધને વધારે લાયક છે અને વર્ણનનો ચમત્કાર અને લાગણીનું નિરૂપણ ન હોત તો કલા પારદર્શક થઇ વાર્તા નીચે નિબંધનું કાઠું દેખાઇ આવત. આવી વાર્તાઓમાં એ સંભાળ રાખવાની હોય છે. નિબંધની પ્રામાણિકતા અને વાર્તાની કલા બન્ને તેમાં સાચવવાનાં હોય છે. બર્નાર્ડ શોનાં નાટકો વાંચનારને આ બન્ને વિરુદ્ધ વસ્તુઓનું સંવિધાન તે કેવું કરે છે તે સુપરિચિત છે. 'પૃથ્વી અને સ્વર્ગ'માં આ કલા અમને એટલી સફલ લાગતી નથી.

અર્થપ્રધાન વ્યવહાર શરૂ થયેા તે પહેલાં સમાજ કેવેા હશે તે જેટલેા કલ્પનાનેા તેટલેા જ પ્રમાણુનેા પણુ વિષય છે. પ્રમાણુની દૃષ્ટિએ અમને એ ચિત્ર યથાર્થ નથી લાગતું, કલ્પનાની દૃષ્ટિએ અમને એ તથ્ય જોવા જેટલે કલ્પના ગયેલી લાગતી નથી. કલ્પના ઊડે છે ખરી પણુ હાલના વ્યવહારથી જોઈએ તેટલી મુક્ત થઈ શકતી નથી. અને કેટલાંક પુરાણેામાં જેમ ઇતિહાસ ‘આમ થશે આમ થશે’ કહીને ભવિષ્યકાળનાં ક્રિયાપદેામાં લખેલેા હેાય છે તેમ, હાલના સંસારનાં અનિષ્ટેા ત્યાં ભવિષ્યનાં અનિષ્ટેા તરીકે આલેખેલાં છે એટલું જ છે; અને તે આદિકાલનું જે ચિત્ર આપ્યું છે તે અનુભવહીન પેાલું કૃત્રિમ રીતે ઘડી કાઢેલું છે. આમાં શ્રી ધૂમકેતુની કેાઈ ખાસ અપર્ણતા અમે જોતા નથી. આપણા બીજા લેખકેાના આવા પ્રયત્નેા પણ અમને આવા જ નિષ્ફળ ગયેલા દેખાયા છે. એક બે અંગ્રેજી લેખકેાના આવા સામાયિકમાં આવેલા પ્રયત્નેા પણુ એવા જ જણાયા છે. ખરી રીતે કલ્પનાને માટે આ પ્રયત્ન ઘણેા જ મહાન ગણાય. પુષ્કળ મૂલભૂત પુસ્તકેાનેા—શાસ્ત્રોનેા અભ્યાસ અને ઉદ્દામ કલ્પના સિવાય તે બની શકે નહિ.

કર્તાએ જ્યાં જ્યાં લેાકેાત્તર માનવભાવેા પ્રત્યક્ષ કરવાનેા પ્રયત્ન કર્યો છે ત્યાં ત્યાં લગભગ સર્વત્ર, અમને કલ્પનાની આ મંદતા દેખાઈ છે. ઉત્તમ પ્રતિભાશાલી વાર્તાકારની કલ્પનામાં જે સુઘટિતતા આવે છે તે અમને જણાતી નથી. કેાઈ સરતચૂકથી સ્ખલન થઈ ગયું હેાય તેને અમે આમાં ગણુતા નથી. જેમકે ‘તારણુહાર’માં પૃ. ૯૯–૧૦૦ ઉપર સાંઝે ‘એક સ્ત્રી કપડાં ધેાતી હતી’ એમ વર્ણુન છે. ‘તેની પાસે જ એક માણુસ ઘેાડીને પાતેા હતેા.’ સ્ત્રી તરફ જરા પણુ આકર્ષાયા વિના ‘તે અડગ વીર દૃઢ **રહી ચાલી નીકળ્યેા. ન તેણે પાછળ જોયું, કે ન આડું જોયું...’ ચાલતાં ચાલતાં** સ્ત્રીના મ્હેામાંથી પ્રશંસા નીકળી પડીઃ ‘ભાઈ ખરા રાજવંશી છેા!’ પણુ સવારનું ધ્યાન ખેંચાય તે પહેલાં તેા તે

ચાલી નીકળી. ઉતાવળમાં તેની વીંટી ધોવાની જગાએ પડી રહી હતી તે સવારે લીધી અને **પાછળ દોડયો.** ‘બેન, તમારી વીંટી કે?’ (મોટા અક્ષરો અમે કરાવ્યા છે).

આમાં, બાઈ ધોઈને ચાલી જાય પછી પણ સવાર ઘોડી પાતો ઊભો હોય તો જ વીંટી લઇને પાછળ દોડવાનો પ્રસંગ આવે. પણ વર્ણનમાં તો તે ‘અડગ વીર દૃઢ રહી ચાલી નીકળ્યો.’ એમ લખ્યું છે. તેણે પાછળ ન જોયું એટલે સ્ત્રી તરફ ફરીને ન જોયું. અર્થાત્ સ્ત્રી ધોતી રહી અને તે ઘોડા પાઇને ચાલી નીકળ્યો. સ્ત્રીએ ચાલતાં ચાલતાં પ્રશંસા કરી, તે કોણ ચાલતાં? સવાર ચાલતાં કે પોતે ધોવાનું બંધ કરીને જતાં? પણ આ વાક્યનો ગમે તે અર્થ કરીએ તો પણ મૂળનો આંતર વિરોધ શમતો નથી.§

પણ આ માત્ર સરતચૂક છે. આ વિગતનો પ્રશ્ન છે. અને આવી ભૂલો સુધારવાને કાંઇ બહુ મોટી કલાની જરૂર પડતી નથી. પણ અમે અત્ર કહેવા માગીએ છીએ તે જુદા પ્રકારનાં સ્ખલનો. આનો એક નિદર્શક દાખલો ‘આત્માનાં આંસુ’ માં છે. વૈશાલીમાં અતિ સૌંદર્યવતી સ્ત્રીને કુંવારી રખાવવાનો રિવાજ હતો. આવા ભયંકર રિવાજને ઐતિહાસિક સત્ય માનતાં પહેલાં કર્તાએ ઝીણવટથી પ્રમાણપુરઃસર તેની પરીક્ષા કરી હોત તો વધારે સારૂં. પણ તે જવા દઇએ. આ રિવાજનો ભોગ આમ્રપાલી થાય છે. આમ્રપાલી પ્રથમ તો આ રિવાજને વશ થવા ના પાડે છે. શા માટે? કારણકે તે ‘સ્ત્રીઓનું અપમાન’ હતું. ‘એ સ્ત્રીત્વનો ભોગ’ હતો. “નાયક! હું સ્ત્રી છું, ને સ્ત્રીત્વ નહિ છોડું...મને સ્ત્રી ઈશ્વરે બનાવી છે અને સ્ત્રી મટાડવી પણ એક તેના જ હાથમાં છે!”

આ સ્ત્રીત્વ છોડવું એટલે શું? પણ્યસ્ત્રી થવું એવો અર્થ તો નથી જ કારણકે અવિવાહિત રહેવાની પહેલી શરત એની એ છે

§ પછીની આવૃત્તિમાં કર્તાએ આ ભાગ સુધારીને તેના વિરોધનો પરિહાર કર્યો છે.

કે 'મારું ઘર સુરક્ષિત કિલ્લા જેવું મનાશે; તેમાં રજા વિના કોઇથી નહિ અવાય. જનસમૂહને સંગીતથી આનંદ આપવો એ એનું મુખ્ય કામ રહેશે.'' ત્યારે સ્ત્રીત્વ છોડવું એટલે શું? કોઈ પુરુષ સાથે બંધાઈ ગયેલો લગ્નપ્રેમ છોડી દેવો એવો અર્થ પણ નથી, કારણકે લગ્નપ્રેમ હોત તો તો કર્તાને એમ જ મૂકવું પડત. લગ્નપ્રેમ આ સ્થિતિમાં હોય કે ન હોય એ એટલા મહત્ત્વની વાત છે કે તેથી વાર્તાની દિશા જ બદલાઈ જાય. એટલે તે પણ નથી. અર્થ માત્ર એટલો જ લાગે છે કે સર્વ સ્ત્રીને પ્રેમ અને વાત્સલ્યનો અનુભવ કરવાની અંતઃપ્રેરણા હોય છે તેનો તેને સદંતર અનાદર કરવો પડે એવું જીવન એને જીવવું ગમતું નથી. માટે જ તે નિયમને વશ થવા બહુ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં ના પાડે છે. છતાં છેવટે કબૂલ થાય છે. તે કયા ભાવથી? એ નિયમને નહિ માને તો વૈશાલી અંતઃકલહથી છિન્નભિન્ન થઈ જશે એ ભયે, વૈશાલીના પ્રેમે! જે પ્રજાસ્વાતંત્ર્યનો પેગામ વૈશાલી એક જ આપતી હતી તે સ્વાતંત્ર્યને માટે ''યૌવન, યશ ને ગૃહસ્થાશ્રમ ત્રણે સમર્પણ કરે છે.''

આમ્રપાલીનું આ વર્તન સમજાય છે અને ખરેખર ભવ્ય છે—લોકોત્તર છે. પણ તે સિવાયનું તેનું વર્તન સમજાતું નથી, તેના પહેલાંના ભવ્ય વર્તન સાથે સુસંગત થતું નથી. તે 'આમ્રપાલીને આઠ દિવસ અગાઉથી કહ્યા વિના એનું ઘર તપાસાય નહિ એવી સરત મહાજન' પાસે શા માટે કબૂલ કરાવે છે? દેશને માટે સ્ત્રીત્વ આપવા તૈયાર થયેલીને એટલું નથી સમજાતું કે 'એનો અર્થ એટલો જ કે ગમે તે શત્રુ આવીને ત્યાં [એટલા દિવસ] સલામત રહી શકે?' કદાચ અંગત સ્વતંત્રતા માટે તેણે એવો નિયમ રખાવ્યો હશે. પણ તેમ છતાં એ નિયમનો ઉપયોગ, વૈશાલી પર તાકી રહેલા મગધના રાજા બિંબિસારને જ ઘરમાં રાખવામાં તે કરે છે. એ વખતે તેનો દેશપ્રેમ ક્યાં ગયો? શું તેનું સ્ત્રીત્વ તેનામાં ઓચિન્તું હલ્લો કરી આવ્યું? શત્રુ રાજાને ઘરમાં સંતાડતાં તેને જરા પણ

દ્વિધાત્વ પણ ન થયું? શું તેનો દેશપ્રેમ આવો ઉપરછલ્લો હતો? અને સ્ત્રીત્વ આવ્યું તો તેણે પોતાના દેશના કોઇ યુવાન સાથે સંબંધ કેમ ન બાંધ્યો? શું વૈશાલી વીરશૂન્ય થયું હતું? બિંબિસાર સાથે તેને પ્રથમ પિછાન હતું? એવી પિછાન હોય તો ચારચક્ષુ સિંહનાયકને એ અજ્ઞાત ન જ હોય. એવી પિછાન કર્તા પોતે આપણને કયાંઇ દર્શાવતા નથી. બિંબિસાર તો માત્ર તેની કીર્તિથી આકર્ષાઈ આવવા ગોપાલ મારફત કહેણ મોકલાવે છે. ગોપાલ—સિંહનાયકનો ભાઈ, જે મગધમાં ગયેલો હોવાથી સિંહનાયક આમ્રપાલીને કહે છે કે 'આપણું તો ઘર ફૂટયું છે.'—તેનો સંદેશો સ્વીકારતાં તેને કાંઈ શંકા પણ ન થઈ? અને ઊલટી સામો સંદેશો મોકલે છે: 'આઠ દિવસ તો તમે મારા ઘરમાં સહીસલામત છો!' 'રાજ ખટપટ છોડીને આવજો' એ આમ્રપાલીનો સંદેશો રાજાએ સ્વીકાર્યો છે એમ જાણવાને પણ સાધન નથી. પણ માનો કે રાજા રાજખટપટ છોડીને આવશે એવી તેને પ્રતીતિ થઈ, તોપણ એક શત્રુ રાજાની ઉપચર્યામાં તે પોતાનું સમસ્ત સ્ત્રીત્વ એમ એકદમ શી રીતે અર્પણ કરી શકી? અને પાછી એ રાજાથી થયેલો પુત્ર તે રાજાને ત્યાં કુસંપ થવા માટે મોકલી દે છે! અમને તો તેનો વૈશાલીનો પ્રજાસ્વાતંત્ર્યપ્રેમ, તેની શરત, બિંબિસાર સાથેનો સંબંધ અને છેવટે પુત્રનો ઉત્સર્ગ સુસંગત લાગતાં નથી. પછી, એક અંગ્રેજી કહેવતમાં છે તેમ, સ્ત્રીને ચારિત્ર્ય જ નથી એમ સિદ્ધ કરવું એ જ આ વાર્તાનો હેતુ હોય તો અલ્પ હેતુને માટે બહુ પ્રયાસ કર્યો ગણાય; એમ હોય તો એવા ક્ષુલ્લક સત્યને માટે આવો ભવ્યતાનો આભાસ કરવાની જરૂર જ નહોતી,

કોઈ કોઈ જગાએ વાર્તામાં ચમત્કારો આવે છે પણ તેથી કાંઈ નિષ્પન્ન થતું જણાતું નથી. વાર્તા કાંઇ જગતનું યથાતથ પ્રતિબિંબ નથી પણ છતાં જગતમાં જણાતાં સત્યોના સૂક્ષ્મ નિયમો જ કલ્પના પણ પાળે છે. અમે એમ નથી કહેતા કે વાર્તામાં ચમત્કાર

ા આવી શકે. મહાભારતમાં યુદ્ધો થાય છે, તેમાં માણસો પથરા ારવાને બદલે દિવ્યાસ્ત્રો ફેંકે છે, પણ તેથી પણ જનસ્વભાવ તો મેનો એ જ પ્રતીત થાય છે. ચમત્કાર એ મનોભાવ વ્યક્ત કરવાનું ાધન હોઇ શકે. પણ શ્રી ધૂમકેતુની કોઇ કોઈ વાર્તામાં એ સાધન ા હોતાં પોતે જ સાધ્ય બની જાય છે, કોઈ માનસ ન વ્યક્ત ારતાં માત્ર ચમત્કાર જ વ્યક્ત થાય છે અને તેને અમે કલામાં ચેંચું સ્થાન આપી શકતા નથી. 'અખંડ જ્યોત' અમને એવી વાત ાગે છે. સાસુ વહુને અત્યંત પ્રેમ છે. એ ચિત્ર મનોરમ છે. વહુને—ાાવિત્રીને પતિપર પણ એવો જ પ્રેમ છે. તોફાની સરસ્વતી પતિનું ીખળ પણ કરવા ચૂકતી નથી અને વૃદ્ધ સાસુ એ ટીખળને જોઈ ાાંખ આડા કાન કરી પોતાનું જીવન ધન્ય માને છે. પતિ કોલે-જમાં જવા ઘર છોડે છે ત્યારે માતાને જાણે મૃત્યુના પડઘા સંભ-ળાય છે અને તે પુત્રને વહુની ભલામણ કરે છે. વૃદ્ધ માતાને એમ થાય એ સ્વાભાવિક છે અને વાર્તામાં ઉચિત છે. પણ બીજી તરફથી સાવિત્રીને પણ થઇ આવે છે કે સાસુ જશે તેની પાછળ તેના પ્રેમને લીધે તે પોતે પણ મરશે, અને એ મરણ વખતે પતિને નહિ મળી શકાય માટે કહે છે કે 'આવતા જન્મમાં પણ તું જ મારો ભર્તા થજે!' એટલી નાની વયમાં તો રોમેરોમ જીવન ભર્યું હોય, તેને મરણનો વિચારે કયાંથી આવે! આવે તોપણ પતિ તરફ આટલા પ્રેમવાળી સૌભાગ્યવતી પતિમાંથી સાસુના મરણનું સાંત્વન ન મેળવી શકે અને સાસુ પાછળ ઝૂરી ઝૂરીને મરે એ અશક્ય છે. તેને પતિ તરફ પણ અનન્ય પ્રેમ હતો જ, છેવટ સાસુ તરફ હતો તેટલો તો હતો જ, તો એમાંથી સાસુ પછવાડે જવાનું એ કેમ પસંદ કરે! પણ માનો કે સાસુ પછવાડે તે મરવાની હતી તે પ્રેમને લીધે નહિ પણ નિર્માણથી જ મરવાની હતી. અને જેમ કોઇ કોઇને પોતાના મૃત્યુની ખબર પડે છે તેમ તેને પણ પડી હતી. તો પછી મરતી વખતના સંકલ્પ પ્રમાણે માણસ બીજે ભવ એ જ પતિને

મેળવી શકે એવા ચમત્કાર સિવાય વાર્તામાં બીજું શું રહ્યું ! આવ સર્વસ્વીકાર્ય નહિ થયેલી બાબત સાબીત કરવા વાર્તા લખવી એ મતપ્રચાર માટે વાર્તા લખવા બરાબર છે.

કર્તાએ કલાકારનું માનસ દર્શાવવા વાર્તાઓ લખી છે તેમ ખાસ 'કલ્પનાની મૂર્તિઓ' અને 'મશહૂર ગવૈયો' ધ્યાન ખેંચે એવ છે. બન્ને જોતાં, કલાભાવના અને લગ્નપ્રેમ બે વિરોધી ભાવનાએ છે એવું કંઈક કર્તા કહેતા જણાય છે. અમે આને સંમત નથી. એ બનતું હશે; ઘણી જગાએ ઘણા માણસોને માત્ર કલામાં નહિ પણ બીજી ઊંચી ભાવનાઓમાં પણ લગ્નસંબંધ વિઘ્નકર્તા નીવડતો હશે પણ બે વચ્ચે કોઈ તાત્ત્વિક કે રહસ્યમય સંબંધ નથી. 'કલ્પનાન મૂર્તિઓ' માં પણ લોકોત્તર માનસ ઘડવા જતાં ઘેલછાવાળાં માનસ ઘડ્યાં છે. તેમનાં કાર્યોમાંથી કોઈ સુસંબદ્ધ માનસ પ્રત્યક્ષ થતું નથી કર્તાએ પોતે એ માનસનું દર્શન કરીને લખ્યું હોય એમ નથી પણ બાહ્ય લક્ષણો ભેગાં કરીને કર્યું હોય એમ જણાય છે.

પણ ઉપર જે દોષો બતાવ્યા તે ઉત્તમ કલાકારમાં શું હો જોઈએ તે ધોરણથી તપાસીને બતાવ્યા છે. અને કર્તા જો વાર્તાને મનઃપાક વધારે સારી રીતે કરે તો આ દોષ પોતે જ સુધારી શ એમ માનીએ છીએ માટે આ દોષો પણ બતાવ્યા છે. તે સિવા કર્તાની વાર્તાની સામગ્રી બીજી રીતે અમને વિપુલ જણાય છે. જગ તમાંથી તેઓ અનુભવ લઈ શકે છે, અનુભવમાંથી પસંદગી યોગ્ય રીતે કરી શકે છે અને અનુભવનાં બાખોરાં કલ્પનાથી પૂરી શકે છે પાત્રોને યોગ્ય ભોંય આપી શકે છે અને તે ઉપરાંત સૃષ્ટિસૌન્દર્ય નીરખવાને તેમને આંખ છે.

કર્તા વિશે અમને સારૂં એ લાગ્યું કે તેઓ પરભાષાની કૃતિઓનું અનુકરણ કરવા માગતા નથી. એકાદ જગાએ છાય લીધી છે ત્યાં પણ તેમણે સ્પષ્ટપણે એ કહી દીધું છે, નહિ તો પર દેશી સાહિત્યનો આ પ્રકાર એટલો વિશાળ છે કે એની ચોરી પક

ડવા સિપાઈગીરી કરવી એ વ્યર્થ પ્રયત્ન છે. અમે માનીએ છીએં કે આપણા સાહિત્યનો વિકાસ એટલો થયો છે કે આપણા લેખકોએ હવે સ્વતંત્ર પ્રયાસ જ કરવો જોઈએ. અનુકરણો કરવાથી લેખક અને વાચક બન્નેને નુકસાન થાય છે. સાહિત્યના ઉત્કર્ષને અર્થે કાર્ય કરતાં સામયિકો પણ અનુવાદોને ઉત્તેજન આપતાં જોઇ અમને ખરેખર દુઃખ થાય છે. આવી રીતે અનુવાદો આપવામાં અમને તો અધૈર્ય જ માત્ર કારણ જણાય છે. લેખકો અને તંત્રીઓ અધીરા થયા વિના સારી જ કૃતિઓ પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન કરે તો ભલે દેખાવની વિપુલતા ઓછી થાય પણ સંગીન સાહિત્ય વધે, લેખક વધારે સ્વતંત્ર થતાં શીખે અને સ્વતંત્ર રીતે રસવૃત્તિ ધડે.

બીજું શ્રી ધૂમકેતુની કલાનું લક્ષણ અમને એ જણાયું છે કે વાર્તા માત્ર શૃંગારની જ હોઈ શકે એવા તર્કને તેઓ પોતાની કૃતિઓથી ખોટો પાડી શકયા છે. શૃંગાર રસ છે, પણ તેથી જ વાર્તા લખ્યા કરવી એ એક અંગ્રેજ ટીકાકાર કહે છે તેમ, એક વિશાલ રસાલ ખેતરમાંથી કસ ઊતરી જાય ત્યાં સુધી એકનું એક જ વીધું વાવ્યા કરવા જેવું છે. જીવન જે જુએ છે તેને માટે વિસ્તારી છે અને માનવ જીવનની રસશક્તિ અને રસસામગ્રી કંઈક નિઃસીમ જ છે. આપણા વાર્તાકારોએ શ્રી ધૂમકેતુની પેઠે જીવનના પ્રશ્નો અને અનેક બીજા ભાવો છેડવા જોઈએ.

સૌથી સારૂં અમને એ લાગ્યું છે કે, હાલ કંઈક ચેપી થઈ ગયેલો અભિપ્રાય, કે અનીતિમય શૃંગાર સિવાય રસનિષ્પત્તિ થઇ જ ન શકે, એ મતની અસર આ કર્તા ઉપર લેશ પણ નથી. જગતમાં અનીતિ છે, અને કલાચિત્ર જગત સાથે સંવાદી રહેવા તેમાં પણ અનીતિ આવે પણ જ્યાં સુધી જગતમાં નીતિતંત્ર ખરૂં છે ત્યાં સુધી અનીતિના સંસ્કારો તો કલાએ નહિ જ પાડવા જોઇએ. આ સંબંધમાં વિશેષ અત્ર કહી શકાય તેમ નથી. પણ શ્રી ધૂમકેતુને તેમના ઉત્સાહભર્યાં પ્રયત્નો માટે અમે અભિનન્દન આપી એટલું જ કહીશું

કે તેમની વાર્તા નિર્દોષ વિનોદને અર્થે દરેક ઘરમાં રાખવા જેવી છે અને સાહિત્ય તરફ આદર ધરાવતો આપણો વાચકવર્ગ તેને સત્કારશે એવી અમારી આસ્થા છે.

શ્રાવણ ૧૯૮૨.

કુમારનાં સ્રીરત્નો

સંપાદકઃ ઈન્દુલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક. પ્રકાશકઃ અમૃતલાલ દલપતભાઈ શેઠ, સૌરાષ્ટ્ર મુદ્રણાલય, રાણપુર. મૂલ્ય એક રૂપિયો. પાકું પુંઠું દોઢ રૂપિયો.

કોઈ કુમાર નામના મુંબઈના હાઇકોર્ટ વકીલે, જે જે સન્નારીઓએ તેમના જીવન પર ઉચ્ચ સંસ્કારો પાડયા, તેની પિછાન સંપાદકને આપવા આ છ અક્ષરચિત્રો મોકલેલાં તે સંપાદક ગુજરાતની ગુણિયલ પ્રજા આગળ રજુ કરે છે એવી આ પુસ્તકની યોજના છે.

છએ ચિત્રો એકબીજાથી સ્વતંત્ર છે, માત્ર તે દરેકમાં કુમાર પોતે સામાન્ય પાત્ર છે એટલો જ સંબંધ છે. પણ આ ચિત્રના આ લેખક કુમાર ‘ લેખક ’ નથી, ‘ અજાણ અસાક્ષર ’ છે એવો ‘પરિચય’ આપતાં અમને લાગે છે કે સંપાદકે, કુમાર સાથેના પોતાના આત્મીય સંબંધને લીધે, પોતાની નમ્રતાથી કુમારને અન્યાય કર્યો છે. અમને લેખ ઉપરથી જ જણાય છે કે કુમાર ‘અજાણ’ ‘અસાક્ષર’ નથી.

પણ એક રીતે સંપાદકની ટીકા અમને યોગ્ય લાગે છે. આ ચિત્રો વાર્તા કરતાં ખરેખરા અનુભવની નોંધ જેવાં વધારે લાગે છે. વાર્તાની કલાની દૃષ્ટિએ તપાસતાં આપણને ઘણી વાર્તા ઓચિંતી અટકી ગયેલી લાગશે. પહેલી જ વાર્તામાં આપણને અનેક પ્રશ્નો જાણે અનુત્તરિત રહી જતા લાગે છે. કુસુમને કૌમારભાવ હતો, સ્વતંત્ર રહી ભણવાના—આગળ વધવાના કોડ હતા છતાં તે પરણી તે તો ઠીક, એમ ઘણાંય પરણે છે, પણ, તેથી તેનું ભવિષ્યનું જીવન

કેવું થયું ? 'પરણ્યાં એટલે તો પડયાં'—આ વાકય કેટલું સાચું, અને તે સાથે જ કેટલું મર્મચ્છેદી કેટલું શરમાવનારૂં છે—ત્યારે કુસુમની પરણ્યા પછીની જીંદગી કેવી ગઈ? એ વાર્તાની જિજ્ઞાસા અતૃપ્ત રહી જાય છે. 'કુમારીઓનું કૌમારવ્રત' પણ આવી જ વાર્તા છે. જીંદગીના ખરા અનુભવમાં જેમ અનેક પાત્રો આવી આવીને ચાલ્યાં જાય છે, જિજ્ઞાસા ઉત્પન્ન કરે છે પણ પૂર્ણ કરવા થોભતાં નથી, તેમ જ અહીં પણ બને છે. પણ એમ હોવાથી જ આને વાર્તા નામ નહિ આપતાં કુમારની અનુભવમાલા કહેલી છે. અને એ રીતે કલાનું સ્વરૂપ—આછું આછું તોપણ, બરાબર છે.

છએ વાર્તાનું સામાન્ય પાત્ર કુમાર, માત્ર અનુભવોની જડ ભોંય જેવા નથી પણ બહોળા સમભાવવાળા વિચારક છે. છએ વાર્તામાં એમનું માનસ આપણને બરાબર પ્રત્યક્ષ થાય છે અને એક સરખું સુસંબદ્ધ પ્રતીત થાય છે. 'પરિચય'માં કહ્યું છે તે પ્રમાણે કુમાર ઘડીભર સમાજસુધારક જેવા, ઘડીભર સમાજના ક્રાંતિકારક જેવા, ઘડીભર શાન્ત વિકત્થનારહિત ગ્રામસેવક જેવા, ઘડીમાં ટીકાકાર, તો ઘડીભર યોગનાં અગમ્ય સત્યોના શોધક જેવા દેખાય છે, અને તે સાથે કોઈ પણ એક જ આદર્શને જીવનનું ધ્યેય બનાવી તેની પાછળ પોતે સતત પ્રયત્ન કરી શકે એવી સ્થિરતા વિનાના જણાય છે. તેમનામાં માત્ર આ નિર્બળતા જ હોત તો એ પાત્ર આપણને અણગમો કરાવત પણ આ નિર્બળતાનો બદલો વાળી આપે એટલી તેમનામાં મૃદુતા છે, માનવતા છે, સ્ત્રી તરફ કેવળ નિર્દોષ આદર અને બન્ધુભાવ છે, ઊંચા આદર્શો ગ્રહણ કરી શકે, તેવા આદર્શો પાછળ કામ કરનારની કદર કરી શકે, તેમને માટે માન ધરી શકે, એટલી વિશાલતા છે, અને ઊંચ અગમ્ય વસ્તુને ઝાંખવા પ્રયત્ન કરી શકે, એટલી કલ્પના છે.

આ પુસ્તક વાંચનારને એક અનુભવ થયા વિના નહિ રહે. તે આ પુસ્તકનો રસ, તેનો પ્રવાહ, તેનું તેજ અને તેનો વેગ. અમે

ઉપર કહી ગયા તેમ આ રસ કલાત્મક રૂપમાંથી નથી આવતો પણ કુમારના અનુભવના વસ્તુમાંથી જ આવે છે. તેમનો અનુભવ જ અતિ રસિક, વેગવાન અને આકર્ષક છે. અને વસ્તુને અનુકૂલ વેગવાન બલવાન ભાષા તેમને સહજ સિદ્ધ છે. તેથી વસ્તુ જ આપોઆપ આપણને રસપ્રવાહમાં ખેંચી જાય છે. સર્વ વાર્તાના રસનું બીજું કારણ એ છે કે કુમારનો અનુભવ સમાજના મુખ્ય પ્રશ્નો ઉપર પુષ્કળ પ્રકાશ પાડે છે. આ યુગમાં સ્ત્રીને સમાજમાં નવું સ્થાન મળશે એ નિઃસંદેહ છે અને કુમારની બધી વાર્તામાં જુદી જુદી દિશાએથી આ પ્રશ્ન ઉપર પ્રકાશ પડે છે.

કુમારે ઘણા વિચારો કર્યા છે, તેમના વિચારો બળવાન અને વેગવાન છે છતાં કોઈ જગાએ તે મનનું સમતોલપણું ખોઈ દેતા નથી. પહેલી વાર્તામાં કુસુમ સાથે વિશ્રંભવાર્તા કરતાં તે તેના કૌમારના કોડ સમજે છે, તેને માટે કુમારને ઘણું જ દુઃખ થાય છે, છતાં કુસમને કોઈપિણ અવિચારી ઉચ્છૃંખલ માર્ગ તરફ દોરતા નથી. કુમાર સ્ત્રીઓના બંડના વિચારો સેવે છે છતાં મધુરીની વર્તણુક જોઈને પલળીને છેવટે મધુરીના તપોમય જીવનની પ્રશંસા જ કરે છે. માત્ર “ કુમારીઓના કૌમારવ્રત ”માં ત્રીજા ખંડમાં સ્ત્રીપુરુષની સ્થિતિના તારતમ્યની ચર્ચા ગરમ થતાં છેલ્લે

“ ચુપ ” પદ્મિનીએ આવેશથી છેલ્લો હુકમ ફરમાવ્યો. “ અમે કેવાં કમજોર છીએ તે જોવું છે ? ” એમ કહી બધાંને નીશાની કરી, એટલે થોડીવારમાં સૌ બેડમિંટનના રેકેટથી સજ્જ થઈ ગયાં અને ચંદ્ર તો ક્રીકેટનું બેટ લઈ આવ્યો. કલ્લોલને પણ સમજ્યા વિના તોફાનમાં રસ પડયો એટલે તેણે પણ રબરનો બોલ મારી સામે તાક્યો.

આ અમને અરુચિકર લાગે છે, નાટકી લાગે છે. હાલના નાટકમાં અહીં ટેબ્લો થઈ પડદો પડે. આ દૃશ્ય ગંભીર હોય તો તેથી અમને સ્ત્રીઓના બલની પ્રતીતિ થઇ શકતી નથી, મશ્કરીનું હોય તો અમને હસવું આવતું નથી. પણ એ એક દૃશ્ય બાદ કરતાં કોઈ

જગાએ કલાને હાનિકારક અતિશયતા લાગતી નથી. એ ચિત્રોનો પણ છેલ્લો ભાગ આકર્ષક છે, ગંભીર છે, આદર્શમય છે, ઉત્તમ સ્ત્રી-માનસનો ઉદ્દ્ઘાટક છે, પ્રેરક છે.

અમે ઉપર અનેક જગાએ કુમારના અનુભવને વાર્તાનું વસ્તુ કહ્યું છે ત્યાં અમારો અભિપ્રાય એવો નથી કે કુમારના આ ખરેખરા અનુભવ જ હોવા જોઈએ. કુમારે વાર્તાનું વસ્તુ પોતાના અંગત અનુભવના રૂપમાં મૂક્યું છે એટલું જ વક્તવ્ય છે. અને એ બાબત 'સરસ્વતીનું સમર્પણ'માં સ્પષ્ટ દેખાય છે. સરસ્વતી જેવી શુદ્ધ પ્રેમાળ સાત્ત્વિક વિધવા અને કોકિલ જેવો સાહસિક યુવાન ભાઈ ગામડામાં જઈ કામ કરે, જીવને જોખમે એક બાજુ બારવટિયા અને બીજી બાજુ સરકારી અમલદારોની સામે ગ્રામસુધારણા ગ્રામરક્ષણનું કામ કરે, એ દિવસો તો હજી ગુજરાતે જોવાના છે. આ તો કુમારનું મનોરાજ્ય છે. પણ તે તેમણે કલ્પનાથી સંપૂર્ણ પ્રત્યક્ષ કરી અહીં અનુભવ રૂપે મૂક્યું જણાય છે. એ ગુજરાતનો ખરો અનુભવ બનો એ તો આપણે ઈશ્વર પાસે માગવાનું છે.

છેલ્લી બે વાર્તાઓમાં કુમારના અનુભવો વધારે સૂક્ષ્મ અને અગમ્ય બને છે. તેમાંની પહેલીમાં વિમલા બહુ જ આકર્ષક પાત્ર છે. સુધારાના વેગથી અને વિરલ માનસિક સંપત્તિથી માણસમાં અહંકાર હદ બહાર જાય છે તેવું વિમલાને થયું હતું. પણ તે પણ ધર્મના અગમ્ય વાતાવરણમાં કેવી સાત્ત્વિક થાય છે એ ચિત્ર સુરેખ અને મનોહર દોરાયું છે. વિમલાના જેવી તેજસ્વી બુદ્ધિને નમાવતો સ્વામીનો સંવાદ સ્પષ્ટ દર્શાવે છે કે કુમારે જે અનેક પ્રકારનાં પુસ્તકો વાંચ્યાં છે તેમાં આપણાં શાસ્ત્રો અને શાસ્ત્રો ઉપરનાં આધુનિક વિવેચનો પણ વાંચ્યાં છે.

છેલ્લો શાન્તિસુન્દરીનો પરિચય પણ એટલો જ આહ્લાદક છે. અહીં કોઈ કુમારી કે વિધવાના જેવું છડું જીવન નહિ પણ માતાનું મંગલમય વાતાવરણ દશ્યમાન થાય છે. પુત્રપ્રેમ, પુત્રીપ્રેમ, પતિપ્રેમ,

સ્ત્રીજાતિ તરફનું કર્તવ્ય, સમાજ તરફની જવાબદારી, પોતાનાં અંગત વલણો વગેરે અનેક બન્નેનો ડાહ્યો સુંદર સંવાંદી સમન્વય માતા કેવી રીતે કરે છે અને સહન કરીને કેવી રીતે વિજયવાન થાય છે તે અહીં બહુ આકર્ષક રીતે બતાવેલું છે.

સર્વ વાર્તાનાં પાત્રો સમાજનાં ભણેલગણેલ અને સામાન્યથી વધારે સારી સ્થિતિનાં છે. અલબત કુમાર પોતે પૈસાદાર કુટુંબના છે અને વકીલ છે એટલે પોતાની સમાન સ્થિતિનાં પાત્રો સાથે જ એ સમાગમમાં આવે એ સ્વાભાવિક છે. પણ તેથી તેમને નીચેના વર્ગો તરફ અભાવ છે કે સમભાવ નથી કે તેમનો અનુભવ નથી એમ નથી તેમને ગામડે ફરવાનો તો શોખ છે. પણ વાર્તાનાં પાત્રો આવાં હોવાનું ખરૂં કારણ એ છે કે કુમારને સમાજના નવા વિચારો રજુ કરવા છે અને એ નવા વિચારો હાલ સમાજના જે ભાગમાં હોય તેમાંથી જ તેમણે પાત્રો લેવાં પડે. બાકી નહિતર 'સરસ્વતીના સ્વાર્પણ'માં જે થોડું ઘણું ગામડાનું દશ્ય આવે છે તે ઉપરથી સમજાય છે કે ગામડા તરફ પણ તેમને આવો જ સદ્ભાવ છે.

પુસ્તકના વસ્તુથી અને વેગવાન સરલ શૈલીથી સ્ત્રીઓમાં આ આ પુસ્તક અત્યંત પ્રિય થઈ પડશે તેમાં અમને સંદેહ નથી. આ પુસ્તક જેમ એક તરફથી સ્ત્રીઓના અભિલાષો પ્રગટ કરે છે તેમ બીજી તરફથી તે અભિલાષોને સંયમમાં રાખી ખરો માર્ગ પણ બતાવશે એમ લાગે છે.

લેખકનું નામ કુમાર શા માટે રાખ્યું હશે તે અમે જાણતા નથી. પણ તેમાં એક ઔચિત્ય અમને લાગ્યું છે. આ કુમાર જેવા જ ગુજરાતના કુમારો કિશોરો યુવાનો કાર્યમાં મંદ અને અસ્થિર હોય છે. આ પુસ્તકથી યુવાનો પોતાની નિર્બળતા સમજી લઈ વધારે કાર્યપર અને દઢાગ્રહી થાય એમ અમે ઇચ્છીએ છીએ.

પુસ્તકને માટે કર્તા અને પ્રકાશક બન્નેને ધન્યવાદ ઘટે છે.

ભાદ્રપદ ૧૯૮૨.

કંકાવટી

સંપાદક: ઝવેરચંદ મેઘાણી. મુદ્રક અને પ્રકાશક: અમૃતલાલ દલપતભાઈ શેઠ. મૂલ્ય આઠ આના.

શ્રી મેઘાણીની લોકસાહિત્યની સેવાનું આ એક વિશેષ ફલ છે. આ ન્હાના પુસ્તકમાં ગુજરાતની વ્રતકથાઓનો સંગ્રહ છે. આ સંગ્રહમાં કુમારિકાનાં વ્રતો અને વિવાહિતાનાં (ખરું તો સુવાસણો કહેવી જોઇએ) વ્રતોનો સંગ્રહ છે.

આખું પુસ્તક અમે ધ્યાનપૂર્વક વાંચી ગયા છીએ. શ્રીયુત મેઘાણીએ જે શૈલીમાં અને જે ભાષામાં વાર્તા કહેવાઈ છે તે અસલ સાચવી રાખ્યાં છે તે યોગ્ય જ કર્યું છે. જૂનું સર્વ સાહિત્ય તેના અસલ રૂપમાં જ સચવાવું જોઈએ, એ રૂપ જ એને અનુકૂળ છે, અને અભ્યાસ સંશોધન માટે પણ એ રૂપ આવશ્યક છે. આવાં વ્રતોથી હિંદના ઇતિહાસમાં કઈ જાતો કયાં ગઈ તે શોધવાને કંઈક દિશા મળશે.

પુસ્તકના પ્રારંભમાં 'કંઠસ્થ વ્રત સાહિત્ય', 'બંગાળનું વ્રત સાહિત્ય' ઉપર ટૂંકા લેખો આપેલા છે. તે ઉપરાંત એક જાપાની વ્રતકથા પણ નમૂના દાખલ આપેલી છે. વ્રતો એ શુદ્ધ કુદરતપૂજા નથી, શુદ્ધ ધર્મક્રિયા પણ નથી, તેમ શુદ્ધ કાવ્ય પણ નથી, પણ ત્રણેયનું સુભગ મિશ્રણ છે. સરલ અને નિસર્ગ—રમણીય રીતે રહેતા માનવ જીવનની કામના કોડ ઉલ્લાસના એ આવિષ્કારો છે. તેની સૃષ્ટિમાત્ર માનવસૃષ્ટિ નથી પણ તેમાં કુદરત અને જડ પ્રકૃતિનો પણ સમાવેશ થાય છે, એ ત્રણેય સૃષ્ટિઓ ત્યાં એક અખંડ દેખાય છે. ગાય, પીંપળો, ચન્દ્ર અને વ્રત કરનાર સ્ત્રી એક સરખી રીતે એક જ જીવનનાં પાત્રો જણાય છે. વ્રતોમાં મનુષ્ય જીવનને અન્ય ભૂમિકાના આ સર્વ પદાર્થો સાથે અવ્યવહિત, પ્રત્યક્ષ સંબંધ થાય છે.

આપણા સમાજમાં આ વ્રતોની એક બીજી પણ અસર હતી. વ્રતોને નિમિત્તે સર્વ સ્ત્રીઓ એક જ ઉદ્દેશથી ભેગી થતી અને જીવ-

નમાં એકતા અનુભવતી. એક જ કોડ એક જ ઉદ્દેશ અને એક જ સાધન એ જ વાસ્તવિક રીતે જીવનની એકતા અનુભવવાનો ખરેખરો માર્ગ છે. સામાન્ય રીતે ઘરમાં ગોંધાઇ રહેલી સ્ત્રીને આ જીવનમાં મોકળાશ મળતી અને માબાપથી છૂટી સાસરાનાં પરાયાં લોકોમાં વસતી સ્ત્રીને અહીં પોતાનું લાગતું. વળી સમાજે પુરુષોને માટે હમેશના કામથી મુક્ત થવા રજાના દિવસો આપ્યા છે, સ્ત્રીને ઘરના કામથી મુક્ત થવાને માત્ર આ વ્રતો જ હતાં. અનેક રીતે આ વ્રતો સ્ત્રીજીવનમાં ઉપકારક અને પ્રાણપ્રદ થતાં.

આ વ્રતો કયા ધર્મમાંથી ઊતરી આવ્યાં હશે એ કહેવું મુશ્કિલ છે. તેને માટે પ્રમાણો મેળવવાં દુષ્કર છે. પણ જેમ વેદકાળની મહાસંસ્કૃત સાથે જ પ્રાકૃત ભાષાઓનો પ્રવાહ પણ ગંગાયમુના પેઠે ભેગો તોપણ અલગ ચાલ્યો જતો હતો, અને એક ભાષાએ બીજી પર અસર કરેલી છે તેમ જ વેદકાલના આર્યધર્મની સાથે જ આ કોઈ લોકધર્મ સાથે સાથે જ ચાલ્યો જતો હશે, આર્યધર્મથી તે સંસ્કાર પામતો હશે અને પોતાનાં પ્રતીકો આર્યધર્મને આપતો હશે. બન્ને ધર્મો ભિન્ન છતાં પણ અભિન્ન જેવા જ હશે, પરસ્પર દ્વેષી હશે એમ અવશ્ય માનવાની અમને જરૂર લાગતી નથી. અને આ પણ છેવટ તર્ક જ છે.

આ બધાં વ્રતો માત્ર સ્ત્રીઓમાં જ રહ્યાં છે. પુરુષો માટે વ્રતો હશે કે નહિ ? હશે તો તેમનામાંથી કેમ લુપ્ત થયાં અને સ્ત્રીઓમાં કેમ સચવાઈ રહ્યાં ? પહેલા પ્રશ્નનો જવાબ જો હકારમાં હોય તો છેલ્લાનો જવાબ તો સ્પષ્ટ એ જ છે કે સ્ત્રીઓનું જીવન આપણામાં વધારે સ્થિતિબદ્ધ રહ્યું છે, બહારના આઘાતો—ફેરફારોએ સ્ત્રીજીવન ઉપર ઘણી ઓછી અસર કરી છે.

અને આ જમાનાંમાં હવે આ વ્રતો સ્ત્રીજીવનમાંથી પણ ચાલ્યાં જ જવાનાં છે, ચાલ્યાં ગયાં છે, એમાં અમને શંકા નથી, તેમાં અમને અનિષ્ટ પણ નથી લાગતું. આવા સંગ્રહો થવા લાગ્યા છે,

તેનો અર્થ પણ એજ છે કે એ ભૂતકાળની વિગતો અત્યારે લુપ્ત થાય છે તેને સંઘરી રાખવી. પણ એ વ્રતોમાં રહેલું મંગલતાનું વાતાવરણ, કુદરતનો સંપર્ક, જીવનની ઉદારતા, નિર્દોષ કોડ એ સર્વ જીવન-કાવ્ય સાથે સાથે લુપ્ત ન થાય એ જ અમે ઇચ્છીએ છીએ. આવા સંગ્રહો, પુરાતન વસ્તુઓ તરીકે જોવાતાં છતાં પણ, તેનું કાવ્ય જીવનના તે તે અંશો પૂરશે અને જીવન્ત રાખશે એમ અમને આસ્થા છે.

ફાગણ ૧૯૮૩.

માલાદેવી અને બીજાં નાટકો

કર્તાઃ બટુભાઈ લાલભાઈ ઉમરવાડિયા. પ્રકાશકઃ કૌમુદી કાર્યાલય, અમદાવાદ મૂલ્ય રૂ. ૨—૦—૦

કર્તાનાં એકાંકી નાટકોનો આ બીજો સંગ્રહ છે. આમાંના અશક્ય આદર્શો, કૃપાલ, રક્ષા, સતી, જુદાં જુદાં સામાયિકોમાં બહાર પડી ચૂકયાં છે અને છેલ્લું માલાદેવી નવું છે. ગુજરાતીમાં એકાંકી નાટકો સૌથી પ્રથમ કદાચ આ લેખકે લખ્યાં છે અને તેમની સૃષ્ટિની સ્ત્રીઓ જેવી ઝબકારા કરતી અને પ્રગલ્ભ શૈલીથી વાંચકોમાં તે ઠીક આકર્ષક થયાં છે.

આ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનારૂપે લેખકે પોતે થોડું લખ્યું છે. તેમાં દરેક નાટકમાં કયો ભાવ વ્યકત કરવાનો પોતાનો ઉદ્દેશ છે તે તેમણે સ્પષ્ટ કર્યું છે. ઉદ્દેશો ઉપરથી જણાય છે કે માણુસના સામાન્ય મનોભાવો કરતાં માનસમાં રહેલા વિલક્ષણ મનોભાવો પ્રગટ કરવા તરફ, સાહિત્યમાં પ્રાચીન કાલથી ચાલતા આવેલા કરતાં કંઈક નવીન મનોભાવો તરફ, લેખકને પક્ષપાત છે. ઉદ્દેશો સ્પષ્ટ કરેલા હોવાથી આ ઉદ્દેશો પોતે રસોત્પાદક થઈ શકે તેવા સુશ્લિષ્ટ કલ્પાયા છે કે નહિ અને તે બરાબર વ્યક્ત થયા છે કે નહિ એ મુખ્યત્વે જોવાનું રહે છે.

લેખકનું બલાબલ જોવાને ‘ કૃપાલ ’ પહેલું વિચારી જોવું વધારે ઠીક પડશે. તેમાં માણસમાં ગૂઢ રહેલો એક મનોવ્યાપાર પ્રગટ કરવાનો અભિપ્રાય છે. નવીનચંદ્ર કવિએ કૃપાલ નામનું એક કાવ્ય લખ્યું છે. કાવ્યમાં કાંઈ વિશેષ નથી. ઘણુંખરૂં વર્ણન અંગ્રેજી કાવ્યને આધારે કરેલું છે. તેમાં એક પુરુષપાત્ર કૃપાલ, એક સ્ત્રીપાત્ર ચિત્રા આગળથી છૂટાં પડતાં, કંઇક અયોગ્ય વિલંબ કરે છે એમ નારાયણને લાગે છે. તે તેને ભયંકર કહે છે. તનસુખ રમાકાંત જયશ્રી વગેરે સાંભળનાર વર્ગ લગભગ બેદરકાર જ રહે છે, પણ એ વાત નવીનચંદ્રને કાને પડે છે અને તે તેથી ખરેખર ભયંકર અને અનીતિમાન થઈ જાય છે. આ નાટકનું વસ્તુ છે.

માનસશાસ્ત્રના વિલક્ષણ બનાવોમાં આવા દાખલા ઘણા નોંધાયા છે. ફ્રેંચ રાજ્યક્રાંતિ સમયમાં રોબિસ્પિયર કરીને એક માણસ થઈ ગયો. તે પહેલાં માજિસ્ટ્રેટ હતો ત્યારે એક માણસને દેહાંતની સજા કરતાં તેને આંખમાં આંસુ આવી ગયાં હતાં અને રાજ્યક્રાંતિના સમયમાં તે જ માણસે ઠંડા પેટે હજારોને દેહાન્તની શિક્ષા કરી હતી.

પણ શાસ્ત્રની સાચી હકીકત કહેવી એને તેને કલામાં પ્રગટ કરવી એ બે ભિન્ન વસ્તુ છે. અમે ઉપર રોબિસ્પિયરની હકીકત લખી તેથી એટલો નાનો ફકરો ટૂંકી વાર્તા ન કહી શકાય. તે તો માત્ર માનસશાસ્ત્રના એક તત્ત્વનું સામાન્ય નિરૂપણ જ છે. તેમાં વિશેષ નામ આવે છે પણ હકીકત તત્ત્વરૂપે જ સમજાય છે. માનસ-ચક્ષુ આગળ એ તત્ત્વ જ્યારે મૂર્તરૂપે—વિશિષ્ટરૂપે પ્રગટ થાય ત્યારે જ તે કલામાં પ્રગટ થયું ગણાય. ઉપરની હકીકત જેમ મૂકી છે તેમ મૂકવાને બદલે પ્રથમ એક દશ્યમાં હરકોઈ બે માણસો આવીને રોબિસ્પિયરે આંસુ ઢાળતાં દેહાંતની સજા કરી એટલું કહી જાય, અને બીજા દશ્યમાં કોઈ માણસો આવીને રોબિસ્પિયરે હજારોને દેહાન્તની સજા કરી એ હકીકત કહી જાય, તો તેટલાથી પણ નાટક ન બની શકે. પછી ભલે તેમાં સંવાદની છટા હોય, પાત્રોની હરફર

હોય અને પાત્રો પોતે ખૂબ અભિનયપૂર્વક એ હકીકત કહેતાં હોય. એ નાટક ન બને, કારણકે એમાં જે મૂળ ભાવ વ્યક્ત કરવાનો છે છે તે છેલ્લે સુધી તત્ત્વરૂપે જ, પરોક્ષ જ રહે છે. કવિ શેકસપિયરના મેકબેથમાં તત્ત્વ આવું જ છે. મેકબેથ શરૂમાં સામાન્ય માણસ છે, પછી રાજ્યલોભી થાય છે, પછી ધીમે ધીમે બગડતો છેક છેલ્લે ખૂની અને રાજ્યચોર બને છે. એ આખું પરિવર્તન આંખ આગળ થવાથી એ માત્ર માનસશાસ્ત્રીય તત્ત્વ ન રહેતાં કલાની કૃતિ બને છે.

કૃપાલમાં એમ બને છે? કૃપાલમાં ત્રણ પ્રવેશ છે. પહેલામાં તો નારાયણ માત્ર એટલું જ કહે છે કે કવિ નવીનચંદ્ર ભયંકર છે. અને તે પણ એવાં પાત્રો આગળ કે જે એ જરા પણ માનતાં નથી. કવિને ખુદને તો તે ભયંકર કહેતો નથી. માત્ર એટલું બતાવે છે કે અમુક બે લીટીઓમાં અઘટિત વિલંબ થાય છે. નવીનચંદ્ર ત્યાં તો માત્ર આભો બની જાય છે. છેલ્લો ત્રીજો પ્રવેશ વર્ષો પછી બને છે ત્યારે નવીનચંદ્ર ખરેખરો અધમ બની ગયેલો હોય છે એમ બીજાં પાત્રોની વાતચીત પરથી આપણે જાણીએ છીએ. એટલે આ પરિવર્તનનો બનાવ પહેલા અને ત્રીજા પ્રવેશમાં તો માત્ર બાદબાકી કરીને એટલે કે બુદ્ધિવ્યાપારથી જ સમજવાનો છે. એ માત્ર તત્ત્વરૂપે જ રહે છે. તે મૂર્ત થવાને નાટકમાં માત્ર બીજો પ્રવેશ છે. ભયંકર શબ્દ પોતાને માટે બોલાયો છે એમ નવીનચંદ્ર આ બીજા પ્રવેશમાં જાણે છે અને તાત્કાલિક બહુ બહુ તો એટલું જોવાય છે કે કવિ ભયંકરતાના મોહમાં પડે છે અને પોતાની ભાભી તરફ લોલુપતાથી જોઈ રહે છે. આટલા બે બનાવ પણ અમને તો અસ્વાભાવિક ઉતાવળમાં આપેલા જણાય છે. એમ એક શબ્દ એટલી ઝડપથી અસર નથી કરી શકતો. કર્તાની મુશ્કેલી એ છે કે જે બનાવને માટે વર્ષો જોઇએ તે બનાવ કર્તાને બે જ દશ્યોમાં પતાવવાનો છે; બે દશ્યો વચ્ચે વર્ષોનો ગાળો ન જ આવી શકે એમ અમારૂં કહેવું નથી. પણ જે માનસપરિવર્તનને વર્ષો જોઇએ એમ કર્તા પોતે માને

છે, અને જે બતાવવું એ જ આ નાટકનો પ્રધાન હેતુ છે, તે પરિવર્તન એક જ દૃશ્યનાં બે ચાર વાકયોથી કરવું એ કલાત્મક નિરૂપણ નથી. ખરી રીતે જ્યારે કર્તા ભાવનિરૂપણ માટે એકાંકી નાટક જ પસંદ કરે છે ત્યારે તેમણે ભાવ પણ એ રૂપને અનુકૂળ જ લેવો જોઇએ. લાંબો સમય જેને લાગે તેવાં પરિવર્તનો બતાવવાને ઇબ્સેન પણ એકાંકી નાટક નથી લઈ શકતો અને એવાં નાટકોની શરૂઆત તે પરિવર્તનના અંત આગળથી કરે છે. નાટકના બધા બનાવો નાટક શરૂ થવાના સમય પહેલાં વરસો પહેલાં બની ગયેલા હોય છે.

આ પ્રમાણે મૂળ પ્રધાન ભાવ પરોક્ષ—તખ્તા બહાર રહી જવાથી નાટકનાં સર્વ પાત્રો માત્ર ગૌણ પાત્રો જ હોય છે. એ પાત્રો સામાન્ય અને લગભગ એક સરખા સ્વભાવનાં હોય છે. આ પાત્રોમાં માત્ર નારાયણ કંઈક વિશિષ્ટ સ્વભાવનો છે—ખરૂં તો નાટકમાં નવીનચંદ્ર કરતાં તે જ વધારે ધ્યાન ખેંચે છે—બાકીનાં લક્ષણહીન, સામાન્ય છે. રમાકાન્ત બદલે રમા વાંચો તો થોડા વ્યાકરણના ફેરફારો કરવા પડે બાકી નાટકને કશો વાંધો ન આવે. આવાં સામાન્ય ગૌણ પાત્રોથી પણ જે કંઈક આકર્ષણ રહે છે તે સંવાદની છટાનું છે, પાત્રોની રીતભાતની નવીનતાનું છે, પણ કોઈ ઊંડા માનવ-સ્વભાવના દર્શનનું નથી.

અને જે માનવસ્વભાવપરિવર્તનનું તેમને નિરૂપણ કરવું છે તેનું કથન પણ પૂરૂં યથાયોગ્ય થયું જણાતું નથી. માનસશાસ્ત્રનું સત્ય કર્તા એવું માને છે કે એકાદ આકસ્મિક બોલેલું વાકય માણસના સ્વભા-વમાં ભયંકર પરિવર્તન કરી નાંખે છે. પણ તેમના નાટકમાંથી એવી પ્રતીતિ થાય છે કે માણસમાં ઉત્તમ અને અધમ ધર્મોનાં બીજ અવ્યક્તરૂપે રહેલાં જ હોય છે, અને નિમિત્ત મળતાં તે ઊગી નીકળે છે. નારાયણ કહે છે: “ એનામાં એ ભયંકર તત્ત્વ છુપાઈ જ રહ્યું હતું. ” એની એને પોતાને ખબર ન હોય. કવિતા લખતાં લખતાં

પેલું ભયંકર તત્ત્વ બહાર આવતું ગયું. કૃપાલ જ્યારે ચિત્રા પાસે આવે છે તે જ વખતે એ તત્ત્વ બરાબર પ્રગટ થયું હોય, અને પછી એની એ વાતો કર્યાં કરવાથી એ તત્ત્વ પૂરેપૂરૂં બહાર આવ્યું. આ ખરૂં હોય તો પછી "આપણે એક શબ્દ બોલીએ તેટલામાં પણ સામા માણસમાં સારાં નરસાં અનેક બીજ રોપી દઈએ છીએ" એમ ન કહેવાય. બીજ તો પહેલેથી જ હતું. નિમિત્ત બહારથી મળે છે. એ જ માનસશાસ્ત્રનું સત્ય ગણાય. અસ્તુ.

આ નાટકની અપૂર્ણતા 'સતી'માં પણ છે. તેની નાયિકા એક સુથારની સ્ત્રી છે. નીચ પુરુષના સ્વાર્થની બાજીની એ એક સોગઠી બને છે. તેનો ધણી તેને ખુશાલ કારભારીને વેચે છે. એ ખુશાલ એનું સ્ત્રીત્વ લુંટાવે છે. તે રાજાને ત્યાં રાધારાણી થઇને રહે છે. રાજાનો વિશ્વાસ મેળવે છે. પણ રાજા મરતાં પોતે કુમારની રાજમાતા થાય છે ત્યારે તે ફસાવનાર ખુશાલને સજા કરે છે, અને પોતાને વેચનાર પતિને દેહાન્તની સજા કરાવી પછી તેના શબ સાથે સતી થાય છે! આમાં પણ રાધાનું માનસ એ જ ચમત્કારક છે. પણ એ બધા ચમત્કારો બન્યા કેવી રીતે? પતિ વેચે છે ત્યારે આ સ્ત્રી કશી પણ આનાકાની કર્યા વિના ખુશાલ પછવાડે જાય છે તે તો મનની નિર્બળતા સમજીએ, પણ પછીથી તો તેને પોતાને રાજાને મોહવશ કરવાની ઇચ્છા થઈ હતી એમ જણાય છે!

"સ્ત્રી રાજા તરફ એક આડી નજર કરે છે અને શરમાતી હોય તેમ મ્હોં નીચું કરી દઈ મ્હોં પર આઘે ઓઢી ઝડપભેર જતી રહે છે."

એ સ્ત્રીને રાણી થવાની ઇચ્છા ન થઈ હોય તો તે આમ કરે નહિ. અને રાણીપદ પામ્યા પછી તેણે પોતાની સત્તા અને સ્થિતિનો પૂરો ઉપયોગ કર્યો લાગે છે. કારણકે રાજા તેને પોતાના કુંવરની રાજમાતા નીમે છે અને કુંવરની સગી મા 'મ્હોટાંબાના હૃદયમાંથી' 'તેને લીધે દયા ને પ્રેમ જતાં રહ્યાં છે.' 'તે કાષ્ટવત્ થઈ ગયાં છે.' આવી રાજ્યલોભી સ્ત્રી, આવી જાત વેચીને રાણી થયેલી સ્ત્રીને પ્રજા

ઉપરના જુલમથી અરેરાટ થાય, શોક્યના કુંવર ઉપર મમત્વ થાય એ કેમ સંભવે ? માનવસ્વભાવમાં એ પરિવર્તન અશક્ય છે એમ નથી પણ અહીં પણ 'કૃપાલ'ની પેઠે મુખ્ય પ્રરિવર્તન પરોક્ષ રહે છે. પરિવર્તન થયા પછી પણ તેણે રાજા સાથે રાણી તરીકેનો સંબંધ રાખ્યો જણાય છે. તે અસંગત લાગે છે. તેને પોતાના સ્ત્રીત્વ માટે ઊંડું દર્દ હતું, જેને લીધે તેણે પતિનો ઘાત કરાવ્યો અને પોતે મરી, તે કાંઈ પણ કર્યા વિના રાજાના મરણ સુધી રાણી તરીકે રહ્યા કરે એ અશક્ય લાગે છે. પછી જે રીતે તરવરતી વીંછણની પેઠે તે વેર લે છે તે આકર્ષક છે, ખુશાલનો એક બે વાક્યમાં હૃદયવેધક તિરસ્કાર કરે છે તે આકર્ષક છે પણ મૂળ પરિવર્તન જ દૃષ્ટિ બહાર રહે છે.

'માલાદેવી' વાંચતાં અમને ફ્રેન્ચ નાટકકાર બ્રયૂનું મિથ્યા દેવતા (False Gods) યાદ આવે છે. આપણા કર્તાએ 'મિથ્યા દેવતા' વાંચ્યું છે કે નહિ તે અમે જાણતા નથી પણ બન્ને નાટકોની સરખામણી કરવાથી 'માલાદેવી'ની પરીક્ષા વધારે સારી થશે. એક દેશમાં 'માલાદેવી' જેવી જ મિથ્યા દેવતાની પૂજા થતી હતી. 'માલાદેવી' જેવી જ તેના પૂજારીઓની રાજ્યમાં સત્તા હતી. ત્યાં પણ દેવને માટે કોઈ માણસનો ભોગ અપાતો હતો અને જેનો ભોગ અપાય તે પોતાને ધન્ય માનતું. અને દેવની પ્રતિષ્ઠા પૂજારીવર્ગ અનેક જુઠ્ઠાણાંથી સાચવી રાખતો. આ દેશનો એક માણસ થોડાં વરસો પરદેશ રહી આવે છે, ત્યાંના ઉચ્ચતર સંસ્કાર પામે છે અને સ્વદેશ પાછો આવી આ દેવતાપૂજાનું મિથ્યાત્વ લોકોને સમજાવે છે. પરિણામે લોકોને મિથ્યા દેવતામાંથી શ્રદ્ધા ઊડી જાય છે પણ તેથી લોકોના મનમાં અને સમાજમાં જે અવ્યવસ્થા થાય છે, તેથી ઉશ્કેરાઈ લોકો તેનો નાશ કરે છે. બ્રયૂના નાટકનો અભિપ્રાય સ્પષ્ટ રીતે એમ જ બતાવવાનો છે કે સત્યથી વ્યવસ્થા બગડે તે કરતાં અસત્ય અને વહેમની વ્યવસ્થામાં રહેવું પ્રાકૃત લોકો વધારે પસંદ કરે છે અને

તેથી સત્યના પ્રથમ દ્રષ્ટાને હમેશાં શહીદ થવું પડે છે. અને એ સત્ય બ્રચૂએ અદ્‌ભુત કૌશલથી બતાવ્યું છે.

માલાદેવીના બનાવો અમુક ભૂમિકા સુધી ઉપર પ્રમાણે જ ચાલે છે તે વાંચનાર તરત સમજી શકશે. પણ 'મિથ્યા દેવતા'ના નાયકની પેઠે, પોતાને સત્ય સમજાય છે ત્યારે માલદેવી લોકો આગળ તેને પ્રગટ કરતી નથી. સત્યના મહિમાની તેને અસર નથી, નિર્દોષ સ્ત્રીઓના મૃત્યુની તેને અસર નથી, દયાથી કે ન્યાયવૃત્તિથી તે સત્ય પ્રગટ કરવા પ્રેરાતી નથી, લોકનિર્વાહની દાંભિક દલીલથી પોતાની સત્તા અને પ્રતિષ્ઠાનો આધાર રૂપ મિથ્યાચાર નિભાવી રાખે છે. અને એક કલાકાર, જેને માટે તે ઘેલી થઈ છે, તેને એ મિથ્યાચારમાં સપડાવાનો પ્રસંગ આવે છે ત્યારે, તે સત્યને બહાર પ્રગટ કરે છે. તેને માટે પોતાનું જીવન ખુએ છે.

કર્તા આ નાટકનો ઉદ્દેશ એવો બતાવે છે કે એક કલાકારની કિંમત અનેક પ્રાકૃત જનો કરતાં ઘણી વિશેષ છે અને તેને માટે તેની નાયિકા આત્મભોગ આપે છે. પ્રસ્તાવનામાં કર્તા લખે છે કે લોકસત્તાના આ યુગમાં આ કલાપૂજાનો આદર્શ સર્વમાન્ય નહિ થાય પણ પ્રજાને આ કલા—બ્રાહ્મણત્વ જ વિશેષ ઉપકારક છે એમ કર્તાને શ્રદ્ધા છે.

અમારે આ કલાપૂજાના આદર્શ સામે વાંધો નથી, અને તેના મહત્ત્વની અમે ના નથી પાડતા. પણ કર્તાએ આ નાટકમાં જે વિપરીત રીતે તે મૂકી છે તેથી કલાને હાનિ થાય છે એમ અમારૂં કહેવું છે. આ વિપરીતતાનું કારણ કર્તાની પોતાની ભ્રાંતિજન્ય માન્યતાઓ છે. તેમને નીતિની સામાન્ય વ્યવસ્થા માટે દ્વેષ હોય એમ લાગે છે અને તે દ્વેષથી તે પોતાની કલા બગાડે છે. જેમ નીતિપૂજકોની નીતિના દુરાગ્રહથી કાવ્ય ઉપદેશાત્મક થઈ રસહીન બને છે તેમ વિલક્ષણનીતિના દુરાગ્રહથી પણ બને તેનો આ બરાબર દાખલો છે. માલાદેવીમાં કર્તાનું વિપરીત નીતિદર્શન વસ્તુના સ્વાભા-

ભાવિક વિકાસમાં અંતરાયરૂપ થાય છે. સ્વાભાવિક રીતે માલાદેવીને જ્યારે ખબર પડી કે માલાપ્રભુની પૂજા ખોટી છે ત્યારે, સત્યની ખાતર, નિર્દોષ સ્ત્રીઓની દયાની ખાતર, ન્યાયની ખાતર, સત્ય હકીકત તે બહાર મૂકી શકી હોત; તેમ કરવામાં પણ અંધ લોકશ્રદ્ધા અને લોકસત્તાનો અનાદર જ થાત અને છતાં નાટક એકલક્ષી સુંદર બનત. પણ આ સ્વાભાવિક વસ્તુવિકાસ આપણા નાટકકાર અટકાવી દે છે. કારણકે તેમની નીતિભાવનામાં સત્ય અને ન્યાયને આદર નથી, આદર છે માત્ર એક વ્યક્તિને ગમી ગઈ હોય એવી કોઈ કલાને. અને તેને લીધે તેમની નાયિકા સત્ય કે દયા કે ન્યાયના પ્રસંગે પ્રવૃત્તિ નથી કરતી અને માત્ર પોતાને ગમી તે કલાને જ આદર આપે છે. આમ કરવા, કર્તાને ત્રિલોકનાથની અલગ ઉપકથા મૂળ માલાપ્રભુની કથા સાથે સાંધવી પડે છે. બન્ને કથા એકરસ નથી થઈ શકતી. મૂળ વસ્તુને અનુકૂલ જે નૈસર્ગિક માર્ગ હતો તે છોડી દેવાથી, આખા નાટકની સમગ્રતા ખંડિત થાય છે, નાટક વ્યગ્રતાદુષ્ટ થાય છે. લોકસત્તાની અવગણનાથી નાટકના રસને હાનિ નથી થતી, કારણકે સત્ય અને ન્યાયથી પ્રેરાઈને પણ લોકસત્તા વિરુદ્ધ જ કામ કરવું પડત, પણ એક વિલક્ષણ માન્યતાના પક્ષપાતથી અને તે પક્ષપાત નાટકમાં ઘુસાડવાથી રસને હાનિ થાય છે.

કલા માટે પણ માલાદેવીને ખરો આદર જણાતો નથી. ખરો આદર હોય તો લોકને તેડાવે શા માટે? ત્રિલોક જવા ઇચ્છે છતાં પોતાની સત્તાનો ઉપયોગ કરી તેને બધી બાજુથી રોકે શા માટે? અમને તો માલાદેવીમાં એક અહંકારમૂલક ઘેલછામિશ્રિત આત્મતૃપ્તિની લાલસા જ દેખાય છે. કલાના નામ નીચે આ વૃત્તિ ઘણીવાર પ્રવર્તમાન થાય છે અને સમાજ અને સાહિત્ય બન્નેને બગાડે છે.

'રક્ષા'ના નાટકમાં રક્ષા ઘણું આકર્ષક પાત્ર છે. તેની સ્ફૂર્તિ, કાર્યદક્ષતા સવ કર્તાની કલાનાં લાક્ષણિક નિર્માણો છે. પણ કેટલીક શંકાના જવાબો મળતા નથી. રક્ષાને પ્રદ્યુમ્ન માટે આટલો બધો પ્રેમ

હતો ત્યારે લગ્ન પછી તેને મિલના કામમાં આટલો બધો રસ શી રીતે પડ્યો? તેનું સમાધાન કરી લઇએ પણ રક્ષા જેવી સ્ફુરતા ચૈતન્યવાળી સ્ત્રીનો પ્રદ્યુમ્ન જેવા ઠંડા પુરુષ માટે પ્રેમ થવો સંભવે? રક્ષા ઉપર ધ્યાન આપતાં પ્રદ્યુમ્ન ઉપર નિર્માતા પૂરતું ધ્યાન આપી શક્યા લાગતા નથી.

ઉપર કૃપાલમાં જે નાટકની અપૂર્ણતા બતાવી તેથી 'અશક્ય આદર્શો' તદ્દન મુક્ત છે. આદર્શ શાથી અશક્ય છે, તે પૂરેપૂરૂં પાત્રોના પરસ્પર વ્યવહારોમાં વ્યક્ત થાય છે. નાટકનો ઉદ્દેશ તત્ત્વરૂપે નહિ પણ મૂર્તરૂપે વ્યક્ત થાય છે. પશ્ચિમના આટલા ઊંડા સંસ્કારવાળો, સરકારી નોકરીની સખ્ત તાલીમવાળો, સરકારી નોકરીની જવાબદારી સમજનારો, અંગ્રેજ અમલદારોને અનેક વાર મળેલો પ્રતાપ, નોકરના કહેવાથી સ્ત્રીને ઉપાડી જવાનું સાહસ કરવાનો વિચાર સરખો પણ કરે, વંડો કૂદી હરપાળની હદમાં જાય એ કલ્પવું મુશ્કેલ છે. એ 'આદર્શ' એટલો બધો 'અશક્ય' છે કે પ્રતાપ જેવો માણસ તેનો વિચાર જ ન કરે એમ અમે માનીએ છીએ. છતાં પ્રતાપ એમ કરે એમ માનીએ તો પછી નાટક યોગ્ય રીતે આગળ ચાલે છે. દુર્ગા અને વિજયા બે બહેનો જેટલી બહાદુર છે તેટલી જ તેજસ્વી સાહસિક પ્રત્યુત્પન્નમતિ છે. પરિણામે વિજયાનો આપઘાત આવે એ સ્વાભાવિક છે અને કલાની દૃષ્ટિએ ઉચિત છે. પણ જે આદર્શ અત્યારે અશક્ય હોવાથી કોઈ તે પ્રમાણે ચાલતું નથી, અને જે સ્થિતિનો માણસ તે પ્રમાણે કદી ચાલવાનો નથી, તેવો માણસ તેવો આદર્શ સિદ્ધ કરવા જાય તો કરુણ નિષ્ફળતા જ પરિણમે, એમ બતાવવાથી અમને બહુ નિષ્પન્ન થતું લાગતું નથી.

લેખકના ગુણો તરફ અમે દુર્લક્ષ કરવા માગતા નથી. સંવાદની ત્વરિત જીવન્ત ગતિ એ તેમનો ઉત્તમમાં ઉત્તમ ગુણ છે. તેમનાં પાત્રો એક જ રીતથી વાતચીત કરે છે, પાત્રોનું વૈવિધ્ય ઝાઝું નથી એ ખરૂં,

પણ તેમનાં કેટલાંક પાત્રો, ખાસ કરીને સ્ત્રીઓ, ઘણાં જ આકર્ષક છે. તેમનાં સ્ત્રીપાત્રો પરવશ થઈ નિષ્પ્રાણ થઇ ગયેલાં નથી પણ આત્મશ્રદ્ધાવાળાં અને સ્વતંત્ર રીતે અને નીડરપણે ચાલુ અભિપ્રાયોની પરીક્ષા કરવાને સદા–તત્પર છે. છતાં નીતિ સંબંધી કેટલીક વિપરીત ભાવનાને કૃત્રિમ રીતે કલામાં ઘુસાડવાથી તેમની કલા સમગ્રતા ખુએ છે અને માનવ સ્વભાવનાં ગંભીર ઊંડાણો સુધી જઇ શકતી નથી. પશ્ચિમના કેટલાક આધુનિક વિચારકો અને લેખકો જેવા કે નિત્ચે, શૉના વિચારો અને ભાવનાઓ તેઓ પોતે સ્વતંત્ર પરીક્ષા વિના પકડી લઈ કલામાં ઉતારે છે પણ તે પર પૂરૂં પ્રભુત્વ નહિ હોવાથી કલામાં તે ભાવનાઓ સુશ્લિષ્ટ રૂપ પામતી નથી. આકર્ષણ માત્ર બાહ્ય શૈલીનું, સંવાદની છટાનું, પાત્રોનાં નવીન નામોનું, અને તેમની નવીન રીત-ભાતોનું રહે છે. કર્તા જ્યારે પશ્ચિમના વિચારોનો સંપૂર્ણ સમન્વય કરશે, પોતા સાથે એક કરશે, એકાંકી નાટકને અનુરૂપ જ ભાવ પસંદ કરશે, ત્યારે જ તેમની કલા શબ્દ અને અર્થ બન્નેના સૌન્દર્ય-વાળી થશે. કર્તા જે ઉત્સાહથી અને શોખથી સાહિત્યની સેવા અત્યારે કરે છે તે વડે વિશેષ પ્રભુત્વ મેળવવામાં પણ સફળ થશે એમ અમે આશા રાખીએ છીએ.

કર્તાએ આ પુસ્તક કૌમુદી સેવકગણનું ભંડોળ વધારવાના હેતુથી કૌમુદીતંત્રને સોંપ્યું છે એ અભિનંદનયોગ્ય છે. અમે આશા રાખીએ છીએ કે વાંચનાર વર્ગ આ પુસ્તક ખરીદી લેખક પ્રકાશક બન્નેને ઉત્તેજન આપી સાહિત્ય તરફનો તેમનો આદર બતાવશે.

ચૈત્ર ૧૯૮૩

શીરીષ×

કર્તાઃ રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ બી. એ. પ્રકાશકઃ શા. માણેકલાલ અંબારામ ડૉક્ટર. અધિપતિ, શ્રી સયાજીવિજય વડોદરા. કિંમત રૂ. ૧)

આ મધુર નવલકથા માટે અમે લેખકને અભિનન્દન આપીએ છીએ. પુસ્તકનાં નાયક નાયિકા શીરીષ સોહિણી લહેરી તંદુરસ્ત તોફાની શોખીન અને તે સાથે સાહજિક સંસ્કારવાળાં અને ડહાપણ કે સ્વભાનથી જરા પણ કૃત્રિમ નહિ થયેલા સદ્‌ગુણવાળાં છે. બન્નેમાં પરસ્પર પ્રેમ છે પણ નવલકથાની શરૂઆતમાં તે પ્રેમમાં હજી ગાંભીર્ય નથી આવ્યું. બન્નેમાં પરસ્પરને મોહક એવાં અનેક બાહ્ય આકર્ષણો છે પણ કેવળ બાહ્ય આકર્ષણો ઉપર પ્રેમ હમેશ ટકતો નથી, એવાં બાહ્ય આકર્ષણોથી પણ અંતે કંટાળો આવે છે તેમ આ દંપતીને બને છે. વળી કર્તાએ એ પણ બતાવ્યું છે કે શરૂઆતનો પ્રેમ જે એક બીજાનું સાંનિધ્ય માગે છે, તે સાંનિધ્યનો આગ્રહ પણ સમય જતાં વ્યક્તિવિકાસનો બાધક થાય છે અને ત્યારે ગમે તેવાં પ્રેમીઓ પણ એક બીજાથી સ્વતંત્ર રહી વિચાર કરી વધારે ગંભીર થવા સ્વાભાવિક રીતે જ પ્રેરાય છે. આ દંપતીનું એમ જ બને છે. બન્ને એક બીજાથી વંકાઈને અને શંકાઇને જુદાં પડે છે. અને મનુષ્યમાત્રને ગંભીર બનાવનાર વિપત્તિની શાળામાં પાઠ લે છે, બન્ને તેમાંથી વિશુદ્ધતર થઈ પ્રેમમાં એટલાં જ મસ્ત પણ વધારે ગંભીર બની બહાર નીકળે છે અને વાંચકના હૃદયને વિશુદ્ધતર પ્રેમના ઉલ્લાસથી ભરી દે છે.

આ વિપત્તિની ભૂમિકામાં વાર્તામાં અનેક ઉપકથાના તંતુઓ ભળે છે અને ગૂંચવાય છે. સોહિણીના હાથનો અભિલાષી શીરીષનો એક

× સંસ્કૃત જોડણીમાં પહેલો અક્ષર હ્રસ્વ છે પણ લેખકે સર્વત્ર દીર્ઘ વાપર્યો છે એટલે અમે પણ એ જ જોડણી રાખી છે. જોડણીમાં એવું લક્ષ આખા પુસ્તકમાં છે.

જૂનો કૉલેજ મિત્ર કનક વાર્તામાં કંઈક પ્રતિનાયકનું કામ કરે છે. વળી વાર્તામાં બીજા બે પ્રવાહો મળે છે. એક કલાની ઉપાસનામાં ગાંડું કુટુંબ અને ધર્મોપાસનામગ્ન બે બીજાં પાત્રો. કલા અને ધર્મ સહોદર છે, એમ બતાવવા કર્તા આ પાત્રોને પણ પરસ્પર સંબંધવાળાં છેવટે બતાવે છે. વળી આ પાત્રોની વચ્ચે ફાચર તરીકે અનેક ખટપટી પાત્રો આવી પોતપોતાનો ભાવ ભજવી જાય છે. અહીં વાર્તા અત્યંત સંકુલ બને છે પણ વાર્તાકારને વાર્તાના તંતુઓ પાછા ઉકેલતાં પણ આવડે છે. માત્ર અમને એટલું કહેવું જરૂરનું લાગે છે કે ચિત્રના પ્રતીક તરીકે સોહિણીને એક લાખ મળે, એ જરા અસંભવિત છે. તેમ જ મુરલીધરની ગૌરાંગદાસ તરફની ઈર્ષ્યા, અસૂયા, પઠાણ સાથેની ખટપટ, અને તે સર્વની કંઈક અગમ્યતા જરા અસંભવિત લાગે છે. ગૌરાંગદાસમાં આધુનિક ધાર્મિક સ્વરૂપ મૂકવા કર્તાએ પ્રયત્ન કર્યો છે, પણ તેમાં પણ અમને એવી જ અસંભવિતતાનો પાસ લાગે છે. વળી બનાવોના વર્ણનનો ક્રમ અમને જોઈએ તેવો સુઘટિત નથી લાગતો. બનાવો બન્યા હોય એ જ ક્રમમાં મૂકવાની જરૂર નથી હોતી, પણ તેને કર્તા જે ક્રમમાં મૂકે છે તેમાં પણ કોઈ ખાસ પ્રયોજન હોય છે. આ વાર્તામાં બનાવોના વર્ણનક્રમથી વાર્તાની સંકુલતા જરા વધે છે અને રસને કોઈ ખાસ પુષ્ટિ મળતી નથી. આ બધું લખવાની જરૂર એટલા માટે છે કે કર્તાએ જરા વાર્તાને વધારે પાકવા દીધી હોત તો આ બધા ઇષ્ટ અંશો એની મેળે આવત એવી અમને લેખકની શક્તિ જણાય છે. આખા પુસ્તકમાં ઉતાવળનાં ચિહ્નો અમને ઠેરઠેર જણાય છે.

મુખ્ય પાત્રોની આસપાસ મૂકાયેલાં પાત્રો પણ સુરેખ દોરાયાં છે. ઉદાર મતનો ખરો ભગવતી શેઠ ધર્મપાળ, જેના સંસ્કારો અદૃશ્ય રીતે તેના પુત્ર શીરીષમાં સંક્રાન્ત થયા છે, તેનો સાચો, નિમકહલાલ, શેઠના લાભમાં અધીરો, પણ વટ વાળો ગુમાસ્તો, કલા બલાના ફંદામાં ન પડતાં સીધું પરોપકારી જીવન ગાળનાર ડૉ. સુકુમાર, કલા પાછળ

ગાંડો થયેલો વિભાકર, તેનો અંધ પિતા, સુધા, વીણા, પેલો પઠાણ, મુરલીધર, ગૌરી, જેક, સર્વ સુરેખ ચીતરાયાં છે. કર્તા પાસે પાત્રોની ખોટ નથી, અને દરેક પાત્ર સ્વતંત્ર સ્વભાવવાળું અને જીવન્ત છે.

વાર્તાનાં સ્થળો વારંવાર બદલાય છે. ગુજરાત નર્મદા મેસોપોટેમિયા વગેરે અનેક સ્થળે વાર્તા લહેરાતી ચાલે છે. અને એ વિવિધ પ્રસંગોમાંથી વિપત્તિમાંથી ગંભીર થઇને, પોતાની ભૂલો સમજીને, જીવનના કંઇક હેતુ સાથે નાયક નાયિકા આપણને પાછાં દેખા દે છે ત્યારે પણ તે એ ને એ શીરીષ અને સોહિણી છે એમ લેખક આપણને બતાવી આપે છે. ગૌરાંગદાસના આશ્રમમાં લાંબે સમયે વગર સંકેતે વરસાદના તોફાનમાં અગાસી ઉપર તેઓ પાછાં મળે છે અને ત્યાં વરસાદનું કુદરતી તોફાન આ તોફાની દંપતીના મિલનની પ્રાકૃતિક જવનિકા બને છે.

ઘણી નવલકથામાં લેખક રસની દરિદ્રતા ખોટા પ્રેમથી, મિથ્યા લાગણીના આવિષ્કારથી ઢાંકે છે, સત્યની દરિદ્રતા અતિ સાધારણ હકીકત અને ટાહેલાં (Platitudes) થી ઢાંકે છે. આ કર્તાએ એવું કશું ન કરતાં પોતાની કલાવૃત્તિને સ્વચ્છન્દથી વહેવા દીધી છે. અને એક સ્વાભાવિક દંભરહિત કૃતિ, ગુજરાતનાં વાંચકો આગળ ધરી છે. ખરી રસવૃત્તિવાળાં વાચકો આને સત્કારશે એવી અમને ખાત્રી છે.

મહા ૧૯૮૪

રાજપૂત જીવનસન્ધ્યા : મહારાષ્ટ્ર જીવનપ્રભાત

મૂળ લેખક : રમેશચન્દ્ર દત્ત. બંગાળીમાં અનુવાદ કરનાર : નરસિંહભાઈ ઈશ્વરભાઈ પટેલ. પ્રકટ કરનાર : પુસ્તકાલય સહાયક સહકારી મંડળ, લિમિટેડ; વડોદરા. મૂલ્ય અનુક્રમે રૂા. ૧ અને ૧ાા.

ઐતિહાસિક નવલકથા એટલે શું ? તેનો લેખક ઇતિહાસથી કેટલો બંધાયેલો ? નવલકથાકાર તરીકે નવું કલ્પવાને માટે કેટલો હકદાર ? એ સંબંધી ઊહાપોહ, શ્રીયુત મુનશીની પાટણના ઇતિહાસને

અનુલક્ષીને લખાયેલી નવલકથાના સંબંધે વારંવાર થાય છે. અમને લાગે છે કે આ બે નાની નવલકથાઓ તે પ્રશ્ન ઉપર કેટલોક પ્રકાર પરોક્ષ રીતે પાડે છે.

આ બન્ને પુસ્તકોમાં લેખકની પ્રતિભાનાં પાત્રો સ્પષ્ટ જોઇ શકાશે. જીવનસંધ્યામાં તેજસિંહના સંબંધમાં આવતી ભીલબાલિકા અને છેવટે તેને પરણતી પુષ્પ, અને તેજસિંહનો આખો પ્રેમપ્રસંગ કલ્પિત છે. ઝાંખી અગમ્યતાથી છવાયેલી ચારણી માતા પણ કલ્પિત છે. દુર્જયસિંહ અને તેજસિંહની—ચંદાવત અને રાઠોડોની—અદાવત પણ કદાચ કલ્પિત હશે, બન્ને વચ્ચેનાં યુદ્ધો અને એકબીજાની સ્પર્ધાથી કરેલાં પરાક્રમો કલ્પિત દેખાય છે. વળી તેજસિંહ અને દુર્જયસિંહ બન્ને જ્યાં સુધી યવનો સાથે વિગ્રહ ચાલે છે ત્યાં સુધી પરસ્પર વૈર લેવું મુલતવી રાખે છે અને બન્ને ભાઈઓની પેઠે મોગલો સામે લડે છે તેમાં વાર્તાકારે રજપૂત સ્વભાવને, તે હતો તે કરતાં કદાચ વધારે ઉન્નત ચીતર્યો છે. માનસિંહ પ્રતાપ પૃથુરાજ ઐતિહાસિક પાત્રો હતાં તેવાં જ કર્તા ચીતરે છે અને તેમના સ્વભાવોમાં, તેમનાં કાર્યોમાં જે સ્વાભાવિક કાવ્યસામગ્રી હતી તેનો બરોબર ઉપયોગ કરે છે. ઇતિહાસના વસ્તુને એક ખરા કલાકારની પેઠે સુંદર ઘટનામાં રજુ કરે છે, પણ સર્વથી વિશેષ તો એ કે આખા પુસ્તકમાં રાજપૂત વાતાવરણ સાચવી રાખે છે. સામાન્ય વાંચકના મનમાં રજપૂતો વિશે જે પરંપરાગત ભાવના સ્વાભાવિક રીતે ઊતરી આવી હોય તેને સ્ફુટ અને તેજસ્વી કરી નિરૂપિત કરે છે.

તે જ પ્રમાણે જીવન પ્રભાતમાં પણ રઘુનાથરાવ, ચન્દ્રરાવ લક્ષ્મી, સરયૂ, અને રઘુનાથ અને સરયૂનો પ્રેમપ્રસંગ સર્વ કાલ્પનિક છે. સંધ્યા કરતાં પ્રભાત તો રઘુનાથ અને સરયૂની જ પ્રેમવારતા લગભગ બની જાય છે. પણ તે સિવાય જસવંતરાય જયસિંહ ઔરંગઝેબ શાયસ્તખાન સર્વ ઐતિહાસિક પાત્રો છે અને જેવાં ઇતિહાસમાંથી તેમને આપણે ઓળખીએ છીએ તેવાં જ તેમને ચીતર્યાં છે. લેખકે

પોતાની વિચક્ષણ ઈતિહાસદૃષ્ટિથી રાજપૂત અને મરાઠા માનસને ઉકેલી તે પ્રમાણે રજુ કરેલું છે. જયસિંહ અને જસવંતસિંહને, શિવાજી અને તાનાજીને સુરેખ સ્વભાવો અર્પેલા છે અને જયસિંહ આગળ મરાઠા જાતિની અપૂર્ણતાનો ઉલ્લેખ કરાવેલો છે કે મોગલ રાજ્ય તો પડવા બેઠું છે તે પડશે પણ શિવાજીએ અખત્યાર કરેલી લૂંટફાટ અને છળકપટની નીતિ છેવટે મરાઠા રાજ્યને જ નડશે. સંધ્યામાં જેમ ચારણીમાતા તેમ પ્રભાતમાં જયાસહના મુખમાં ભવિષ્યવાણી મૂકેલી છે. શિવાજીનું કૌશલ, તેની હિન્દુ રાજ્યની ભાવના, તેનું પરાક્રમ, કાર્યદક્ષતા, સૌજન્ય, સર્વ ઈતિહાસ કરતાં આપણે વધારે નિકટતર જઈ જોઈ શકીએ છીએ. અને છતાં વાતાવરણ સર્વત્ર મહારાષ્ટ્રનું જ રાખવા પ્રયત્ન કર્યો છે:—જોકે પ્રભાત ઉપર સન્ધ્યાના રાજપૂત વાતાવરણની કંઈક વધારે અસર થઈ લાગે છે. વાસ્તવિક તો એ છે કે રાજપૂત સ્વભાવ કરતાં મરાઠા સ્વભાવ આપણને હજી પણ વધારે દુર્ગમ છે.

બન્ને પુસ્તકોમાં કર્તાનું ઇતિહાસની હકીકત અને તપસીલનું જ્ઞાન અને ભૂગોળનું જ્ઞાન સ્પષ્ટ દેખાઇ આવે છે. આ બે પુસ્તકો ઉપરથી આપણે કહી શકીએ કે ઐતિહાસિક નવલકથાકારને નવાં પાત્રો અને પ્રસંગો ઉમેરવાનો હક છે પણ તે સર્વ તે સમયના વાતાવરણને અનુકૂળ ઘડાવાં જોઇએ, તે સમયના વાતાવરણને વિઘાતક ન હોવાં જોઈએ. કર્તા ઈતિહાસનો અર્થ ઉકેલી તેને નવલકથામાં નિરૂપી શકે છે, પણ ઇતિહાસનો અને તેની નાનામાં નાની તપસીલનો જેને ખરેખરો અભ્યાસ હોય અને હકીકતમાંથી ઇતિહાસ ઉકેલવાની જેનામાં પ્રતિભા હોય તે જ તેમ કરી શકે. તે સિવાય ઐતિહાસિક બીનામાં મનમાન્યા ફેરફારો કરવા, તે ઈતિહાસ અને નવલકથા બન્ને બગાડવા બરાબર છે. નવલકથા લખનાર જેમ રસના સૂક્ષ્મ નિયમો પાળવાનું સ્વીકારે છે તેમ ઐતિહાસિક નવલકથા લખનાર તે ઉપરાંત ઐતિહાસિક વાતાવરણ સમજવાનું અને તેને અનુકૂલ રહેવાનું એક વિશેષ

બંધન સ્વીકારે છે અને બદલામાં તેને ઇતિહાસના ગર્ભમાં રહેલ રસસામગ્રીનો ઉપયોગ કરવાનો હક મળે છે.

જીવનપ્રભાત, વાર્તા કરતાં કાવ્યની શૈલી પર વિશેષ લખાયેલું છે તેમાં કવિતો પુષ્કળ આવે છે પણ ગદ્ય પણ કવિતા જેવું ઘણી જગાએ છે. એક જ દાખલો લઈએ.

મોગલો સામે યુદ્ધ કરવાના હેતુથી મહારાણા પ્રતાપસિંહ સપરિવાર સર્વદા કન્દરમાં અને પર્વતગુફામાં વાસ કરતા. મેવાડની મહારાણી સ્વામીની પેઠે સ્વદેશપ્રિય હતી. કલેશયાતનાને તુચ્છ ગણી પત્થરની ઉપર રાત્રે સૂઇ રહેતી, જાતે રાંધીને બાળકોને જમાડતી, વિપત્તને સમયે એક પર્વતથી બીજા પર્વત ઉપર, એક ગુફામાંથી બીજી ગુફામાં પલાયન કરતી ફરતી; તથાપિ સન્ધિને માટે સ્વામીને કોઈ દિવસ વીનવ્યો નથી. વનપશુની બખોલમાં મહારાણી આશ્રય ગ્રહણ કરતી, ।શયાળામાં પર્વત ઉપર અગ્નિ સળગાવી બાળકોને તપાડતી, વર્ષા કાળમાં કોઈ કોઈ વાર ગુફાઓમાં પાણી પેસી જવું ને તે વારે મહારાણી બાળકોને કેડમાં લઈ આખી રાત એક ખૂણે ઊભી રહેતી; તથાપિ સન્ધિને માટે સ્વામીને કોઈ દિવસ વીનવ્યો નથી. ખેતરમાંની દુર્વાના રોટલા કરી બાળકોને ખવાડતી, કોઈ સમયે તે રોટલા પણ શત્રુભયે ત્યાં જ પડતા મુકીને કોઈ સ્થાને ને ત્યાંથી વળી બીજે સ્થાને પલાયન કરી જવું પડતું; તથાપિ સન્ધિને માટે સ્વામીને કોઈ દિવસ વીનવ્યો નથી.

મૂળ ગદ્ય આ કરતાં પણ વધારે સુન્દર હશે. કેટલાક પદ્ય ભાગો ભાષાન્તરકારે ગદ્ય કર્યા જણાય છે અને જે પદ્ય પદ્યમાં ઊતર્યું છે તે સંતોષકારક નથી. એ ભાગો તેમ જ કવિત્વમય ગદ્ય-ભાગો વધારે સંભાળથી ભાષામાં ઉતારવાની અમને જરૂર લાગે છે.

ભાષાન્તરકાર ગુજરાતીના સારા લેખક છે અને બંગાલીનો તેમનો અભ્યાસ લાંબો અને નિકટનો છે. સામાન્ય રીતે ભાષા શુદ્ધ પ્રવાહી ગંભીર અને અર્થાનુકૂલ વપરાઈ છે. પણ કેટલાક વિચિત્ર પ્રયોગો વારંવાર નજરે પડે છે તે મૂળમાંથી રહી ગયા લાગે છે. 'દેવનિન્દિત' 'પુષ્પનિન્દિત' એ બહુવ્રીહિ સમાસ તરીકે ગુજરાતીમાં

કઢોડું લાગે છે અને સંસ્કૃતમાં પણ તેવું જ છે. ભાષાંતરકારે એક જગાએ લખ્યું છે તેમ 'પુષ્પને નિન્દે એવો દેહ' એ વધારે સારૂં છે. 'ચેષ્ટા' શબ્દ પણ જરા અપારચિત અર્થમાં આવે છે. 'અસમ સાહસ' અને તે ઉપરથી નિપજતા બીજા શબ્દો આવે છે, તે ગુજરાતી અને સંસ્કૃત બન્નેમાં અપપ્રયોગો છે. 'કરતો ના' 'બોલતો ના' જેવા પ્રયોગો વ્યાકરણ વિરુદ્ધ તો ન ગણી શકાય પણ ઘણી જગાએ અજુગતા તો લાગે જ છે.

બન્ને પુસ્તકો માટે અમે લેખક અને પ્રકાશક બન્નેને અભિનન્દન આપીએ છીએ. જાણે બહુ આત્મભોગ આપીને થાકી ગયેલો હોય એવો આપણો પ્રજાજન આ પુસ્તકો ઉપરથી, સ્વતંત્રતાનો ઇતિહાસ કેવો હોય તેનો ધડો લેશે એમ આશા રાખીએ છીએ.

મહા ૧૯૮૪.

પ્રભાતના રંગ

કર્તા: વિજયરાય કલ્યાણરાય: પ્રકાશક અને સોલ એજન્ટ: આર. વનમાળીદાસની કંપની: બુકસેલર્સ ૩૯૭, કાલબાદેવી રોડ, મુંબઈ–૨. કિં. રૂ. ૨–૪–૦.

કૌમુદીકારના ગયાં આઠેક વરસના લેખોનો આ સંગ્રહ છે. તેમાં કેટલાક સંવાદો છે, કેટલાક વાર્તાઓ છે અને કેટલાક નામાન્તરથી લખેલા વિનોદના લેખો છે.

પરચૂરણ લેખોના સંગ્રહમાં વાંચનારને વિવિધતાનો એક લાભ મળે છે પણ તેથી વિવેચકને તો માત્ર અગવડ જ પડે છે. આવા સંગ્રહના દરેક લેખનું પૃથક્ અવલોકન આપવાનો અવકાશ હોતો નથી અને સમગ્રનું અવલોકન માત્ર સામાન્ય શબ્દોમાં હોઈ શકે, જે વાંચનારને નિરુપયોગી નીવડે. અમે વચલો માર્ગ લઇશું એટલે સામાન્ય અવલોકન કરી લેખકના લાક્ષણિક ગુણદોષ વિશિષ્ટ લેખોને અનુલક્ષીને ચર્ચીશું.

પુસ્તકમાં સૌથી પહેલું ધ્યાન ખેંચે છે તે લેખકની શૈલી છે. સંવાદમાં વાર્તામાં અને વિનોદના લેખોમાં તે એક સરખી તરંગમય અને આકર્ષક છે. આને માટે કોઈ ખાસ અવતરણની જરૂર નથી.

આ શૈલી નવીન છે. પણ તેથી જ સંવાદોમાં તે અમને ઉચિત લાગતી નથી. તેમના બધા સંવાદોનાં પાત્રો પ્રાચીન છે, કોઇ પણ આધુનિક તો નથી જ. તેથી સંવાદોને ઇતિહાસ રંગ જોઇએ તેવો લાગતો નથી. કાલિદાસ ભોજ શચી પ્રેમાનન્દ બધાને આ વીસમી સદીની નવીન શૈલી એક સરખી અનુકૂલ ન પડે. વાર્તાઓ આધુનિક છે તેને અને વિનોદના લેખોને તે સંપૂર્ણ અનુકૂળ છે.

સંવાદોના વિષયો ઘણાખરા કર્તાના પ્રિય વિષયભૂત કલા અને સાહિત્યની ચર્ચાના છે. તેમાં કાલિદાસ શોખીન હશે એ તો પ્રાચીન લોકમાન્યતા છે અને ભવભૂતિ તપઃપ્રિય હશે એ કલ્પના પણ શક્ય છે. પણ ભવભૂતિ ભાવસાક્ષાત્કારને કલાનું તત્ત્વજ્ઞાન ગણે અને કાલિદાસની મૂળ ભાવના જ કલાગુણથી ભરી હોય એ બે વિધાનમાં બન્ને કવિઓનો ભેદ સ્પષ્ટ થતો નથી. એ ખરૂં છે કે કાલિદાસમાં સૌંદર્ય વધારે છે અને ભવભૂતિના ભાવનો વેગ વધારે પ્રબલ છે પણ તેનું કારણ જુદું જ છે. અમને તો, આ વિષય પૂરતો, મુખ્ય ભેદ એ લાગે છે કે ભવભૂતિ પોતાના ભાવના વેગમાં ઘસડાઇ પ્રતિભાનું સ્વાતંત્ર્ય ગુમાવે છે, અને એટલે અંશે તેનું જગતનું દર્શન પણ એકીતરફી રહે છે, કાલિદાસનું જગતનું દર્શન જ વધારે સમગ્ર છે, વિશાલ છે, તેને ભાવ ઉપર પ્રભુત્વ છે, અને તેથી તેના વિધાનમાં અંગપ્રત્યંગનું પ્રમાણ, રચનાસૌષ્ઠવ અને ભાવોનું વૈવિધ્ય વધારે સારૂં છે, અને માટે તે વધારે સુંદર છે.

" સુકુમાર પુષ્પ કે સુંદરીના સોહાગ કે જનહૃદયના હર્ષશોકાદિ ભાવો સાથે તન્મયતા સાધતી કવિની પ્રતિભા પ્રેરણાની ક્ષણોમાં પોતાના સ્વરૂપનો સાક્ષાત્કાર અનુભવે છે." જેવાં વાક્યોથી કવિ-

પ્રતિભાનું રસનું કે રસના સાક્ષાત્કારનું સ્વરૂપ જરા પણ વધારે વિશદ થતું નથી.

'રાજા ભેાજ અને સીતા પંડિતા' ના સંવાદને વિષય પણ એ જ છે. તેમાં પણ કેટલેાક સંવાદ તેા વિષયને સ્પષ્ટ કરવાને બદલે ગૂંચવે છે. મંત્રદર્શન અને યેાગીના પરમાનંદની સરખામણી ન જ કરી હેાત તેા વધારે સારૂં કારણકે સામાન્ય વાંચનારને યેાગીના પરમાનન્દને અનુભવ નથી. પણ પૃ. ૨૮ ઉપર કવિના અનુભવ સંબંધી કર્તાનું વક્તવ્ય સ્પષ્ટ થાય છે. પણ ત્યાં પણ તે નિબન્ધાત્મક જ રહે છે. ભેાજ પેાતે તે બેાલી જાય છે. કર્તાને અભિપ્રાય સંવાદમાંથી વ્યક્ત થતેા નથી અને તેવે પ્રસંગે સંવાદ અને નિબન્ધ વચ્ચે ઝાઝેા ફરક રહેતેા નથી. જગન્નાથ અને લવંગીના સંવાદમાં આવા દેાષેા નથી. સૈાથી સરસ અને સંવાદનું નામ જેને આપી શકાય તેવેા સંવાદ પ્રેમાનન્દ અને નાથાશંકરનેા છે. તેમાં સંવાદની ગતિ ત્વરિત છે, ભાષામાં તટસ્થ ચર્ચા કરતાં ભાવ વિશેષ છે, અને કર્તાએ પેાતાનું વક્તવ્ય બરાબર સંવાદમાં પ્રગટ કર્યું છે. છેલ્લેા સંવાદ નહુષ અને શચીનેા છે. તેમાં શચી કેાઇ આધુનિક સ્ત્રીની પેઠે વર્તે છે અને સપ્તર્ષિએા નહુષની કામાન્ધતા જાણતા હતા છતાં શાપ આપવાને પાદપ્રહારની શા માટે રાહ જુએ છે તે સમજાતું નથી.

વાર્તાએાનું પૃથક્ અવલેાકન સ્થલસંકેાચને લઇને નહિ કરીએ. બધી વાર્તાએા એક સાથે વાંચી જવાય તેવી ત્વરિત ગતિવાળી અને ડગલે ડગલે જિજ્ઞાસા ઉત્પન્ન કરે એવી છે. પણ દરેકમાં કંઇક કંઇક લગ્નભાવનામાં ઉત્પથે જનારનું જ વર્ણન આપવાને જાણે કર્તાએ નિશ્ચય કર્યો હેાય એમ જણાય છે. સમાજમાં જો આવું જ હેાય અને સમાજને જો આમાં જ રસ આવતેા હેાય તેા સમાજની લગ્નભાવના અથવા કલાભાવના અથવા બન્ને કયાંક પણ જરૂર રેાગિષ્ઠ છે એમ માન્યા વિના રહેવાતું નથી.

કર્તાની શૈલીને તદ્દન અનુકૂલ અમને તેમના વિનોદના લેખો લાગ્યા છે. તેમાં,—જાહેર ખબરોમાં ઘણીવાર આવે છે તેમ—પેટ પકડીને ખડખડ હસાવે તેવું નથી પણ પ્રભાતના જેવો અસ્ફુટ આછો હાસ્યરંગ સર્વત્ર છે. અને હાસ્યમાં ડંખ નથી. સૌથી વિશેષ અમને એ લાગે છે કે કર્તા, પોતા તરફ તટસ્થ રીતે હસી શકે છે જે ખરી રીતે હાસ્યનું રહસ્ય છે. દરેક લેખમાં એક સરખો હાસ્યરસ નથી પણ દરેક લેખ આનંદથી વાંચી શકાય તેટલો તેમાં રસ છે. સ્થલ-સંકોચને લીધે માત્ર એક જ નમૂનો આપીએ છીએ. કર્તા પોતાના શરીરને સંબોધીને કહે છે.

કેટલાક તારી દુર્બળતાને રડે છે ને સબળ કરવાના ઉપાયો સૂચવ્યા કરે છે. એ બાબતની મેં જન્મભરમાં નથી કરી એટલી ચિંતા તેમને છે. અને તબિયત સુધારવાની એ ભલામણો એકાદ બે કે જેવી તેવી નથી. મારે ફેલોઝ સીરપ પીવું; ચાહમાં ક્રુશન સોલ્ટસ ઓગાળવાં: આતંકનિગ્રહવાળાને ખટાવવો: સુવર્ણપર્પટી કે વસંતમાલતી લેવી; વીસનગરના સુવિખ્યાત સ્વામીજીનો મત પૂછવો; માથેરાનના લોખંડી પાણીનો લાભ લેવો; છેવટે કૈં નહીં તો બહુચરાજીની બાધા રાખવી કે પછી રોજ ઊઠીને મૃત્યુંજયનો પાઠ કરવો–આ મતલબની વણમાગી, વણખરચાળ સલાહો મારે કાને વાયુની લહરેલહર પર ચાલી જ આવે છે.”

“માણસ એટલે સલાહ આપનારૂં પ્રાણી” એ શ્રી મુનશીનું વાક્ય યાદ આવે છે.

આખા ગ્રન્થને માટે અમારે કર્તાને ધન્યવાદ જ આપવાનો છે. તેમના લેખોમાં ક્યાંક ક્યાંક અસ્પષ્ટતા છે એમ અમે બતાવ્યું છે પણ કયા લેખકમાં શરૂઆતમાં તે નથી હોતી? અને લેખકના લાક્ષણિક ગુણો એટલા છે કે ભવિષ્યમાં તેમના તરફથી આપણા સાહિત્યના ઉત્કર્ષની આપણે આશા રાખી શકીએ.

મહા ૧૯૮૪

સ્વપ્નદ્રષ્ટા

લેખક: કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી. પ્રકાશક: એમ સી. કોઠારી, રાવપુરા રોડ, વડોદરા. મૂલ્ય રૂ. ૨–૦–૦

સને ૧૯૦૬ આસપાસની રાજકીય પ્રવૃત્તિને અને તે કરતાં તેની પછવાડે રહેલી મનોદશાને કલાની દૃષ્ટિએ નિરૂપવી એ આ વાર્તાનો ઉદ્દેશ છે એમ કર્તાએ પોતે 'વાચકને' કહ્યું છે. વ્યવસ્થાપ્રીતિ કેળવનાર સામ્રાજ્યવાદી અને વિપ્લવ ઇચ્છનાર રાષ્ટ્રભક્ત બંનેની માનવતા જેટલી કલાની દૃષ્ટિએ આકર્ષક છે તેટલી જ જનસ્વભાવના અભ્યાસની દૃષ્ટિએ ઉપયોગી છે.

પુસ્તકમાં માત્ર ૧૯૦૬ ના જ રાજકીય માનસનો ચિતાર નથી પણ તેની ભોંયરૂપ આગલી પેઢીનો પણ ચિતાર છે. વાર્તાના મુખ્ય નાયક સુદર્શનના પિતા રાવ બહાદુર પ્રમોદરાય, તેમના ભાવી વહેવાઈ નામદાર જગમોહનરાય અને ગોરાપૂજામાં રાવ બહાદુરથી પણ ચઢી જાય તેવા રા. બ. માધવલાલ, રાવ બહાદુર થવા ઇચ્છતા પત્રાળી પડિયાના વહેપારી શેઠ માભાઈ એ સર્વનું કર્તાએ સુંદર હાસ્યયુક્ત વર્ણન કર્યું છે.

માબાપોની આવી ગોરાપૂજાથી બાળકોનાં મન ઉપર કેવી વિષમ અસર થાય છે તે આમાં યથાર્થ રીતે નિરૂપેલું છે; અને અંગ્રેજ અમલદારો સત્તાના મદમાં કેવું નફ્ટ અપમાન કરે છે તે પણ બરાબર બતાવેલું છે.

કથાનો નાયક આ વાતાવરણથી ભડકે છે. તેને પોતા તરફ ઘૃણા થાય છે અને બીજી તરફ દેશોદ્ધારનાં તેને સ્વપ્નાં આવે છે. નાનપણથી ઘરમાં દબાઈ ગયેલો બુદ્ધિશાળી અને વિશેષ લાગણીવાળો બાળક બહાર મળવા હળવામાં શરમાળ હોઈ વધારે વધારે સ્વપ્નશીલ થાય છે. પણ કહેવું જોઈએ કે આ સ્વપ્નશીલતા કર્તાએ લગભગ ઘેલછાની સીમા ઉપર આણી મૂકી છે.

વડોદરા કૉલેજના વાતાવરણમાં અને તે સમયના બંગાળાના ભાગલાને લીધે થયેલ ક્ષોભથી સુદર્શનની સ્વપ્નશીલતા ઉત્તેજાય છે. તે અને તેના જેવા બીજા ગોઠિયાઓ દેશના ઉદ્ધારને માટે જે હવાઈ યોજનાઓ કરે છે, જે અવ્યવહારુ મૂર્ખતાભરેલાં સ્વપ્નો સેવે છે તેનું વર્ણન પણ કર્તાએ મોહક રીતે કરેલું છે,

સુદર્શનને નામદાર જગમોહનલાલની છકેલી છોકરી સુલોચના વેરે પરણવાનો નામદારનો વિચાર છે. તેથી આ ભાવી જોડાના અસમાન અંશો એક બીજાને પડછે વધારે દીપી આવે છે.

જગમોહનલાલને લીધે એક બીજું આકર્ષક પાત્ર પ્રો. કાપડિયા આવે છે. તેઓ ઇતિહાસના પ્રોફેસર છે. હિંદ વિશે તેઓ કેટલાક મતો લાક્ષણિક રીતે દર્શાવે છે. સંસ્કૃતિના ઇતિહાસમાં પ્રથમ નગર–અસ્મિતા, પછી દેશ-અસ્મિતા આવે છે. રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા માટે ભાગોલિક સુસંબદ્ધતા જોઈએ વગેરે. હિંદસંસ્કૃતિ નાગરિકોની અસ્મિતા સુધી આવી ત્યાંથી ભાંગી પડી. અત્યારે હિંદમાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા થવાને સૌથી પ્રથમ ભૌગોલિક સુસંબદ્ધતા જોઈએ. ભૂતકાલનાં આપણાં સામ્રાજ્યોમાં આપણે તે સિદ્ધ કરી શકયા નથી. તેનું કારણ પ્રો. કાપડિયા એ આપે છે કે સામ્રાજ્યને એક છેડેથી બીજે છેડે હાથી પર બેસી જતાં કેટલી વાર લાગે? અને પ્રોફેસર આશા રાખે છે કે ટેલીફોન રેલવે વગેરે વ્યવહારનાં અર્વાચીન સાધનોથી રાષ્ટ્રમાં એ સુસંબદ્ધતા હવે આવશે.

સંસ્કૃતિનો પાયો નગરની અસ્મિતા એ સાદું સત્ય પ્રોફેસરે ઠીક મૂકયું છે. પણ વ્યવહારનાં સાધન વિના દેશની અસ્મિતા ન આવી શકે એ મત સત્ય લાગતો નથી. ચીન વ્યવહારનાં નવાં સાધન પહેલાંનું રાષ્ટ્ર છે. ચીન જેવું વિશાળ સમસૂત્ર રાજ્ય તો દુનિયાંના ઇતિહાસમાં નથી!

ચીનની પેઠે પ્રાચીન સમયમાં સંસ્કારો દૈશિક વિસ્તાર સાધી શકતા. અને જેમ રાજ્યનો વિસ્તાર ઘણી વાર રાજ્યને સુદૃઢ કરે છે

તેમ સંસ્કારનો વિસ્તાર પણ તેને સુદૃઢ કરે છે. રોમન સામ્રાજ્ય નગરભાવના ત્યજી રાષ્ટ્રભાવના પર આવવાના પ્રયત્નમાં તૂટી ગયું એમ કહ્યું છે પણ ત્યાં, રોમની વિલાસિતા એ નાશનું કારણ કેમ ન હોય ? ગ્રીસ નિર્વીર્ય થતાં તેના પાડોશી અર્ધસંસ્કૃત મેસિડોનિયાએ તેના પર વિજય મેળવ્યો તેમ રોમ વિલાસમગ્ન થતાં તેના પર તેની પડોશી અસંસ્કૃત પ્રજાઓ ફરી વળી તેમ ન હોય? પણ વિલાસથી નબળાં પડાય છે એમ કદાચ શ્રીયુત મુનશી ન સ્વીકારે. ભારતી પોતાના પ્રાણનું ઓળખાણ, જે અનેક લાંબાં ભભક ભર્યાં વિરોધી વાક્યો વાળા ફકરામાં આપ્યું છે, તે આપતાં કહે છે: "જ્યારે ક્ષણે ક્ષણનો વિલાસ અનુભવવાની અધીરતા જુએ..." પણ અમને આશા છે કે અહીં 'વિલાસ' સ્થૂલ અર્થમાં નહિ હોય.

પણ એ ખરૂં કે અત્યારે હિંદુસ્તાનને પ્રચલિત ધર્મોની ટૂંકી ભાવના કે એવી બીજી કોઈ ભાવના ઉપકારક નથી. એ ભૂતકાળની ટૂંકી ભાવનાઓ તો રાષ્ટ્રભાવનાના વિકાસમાં આડખીલી છે. આવી ભૂતકાલની ભાવનાઓ કે માન્યતાઓનો વિચાર કરતાં એમ લાગે કે રાષ્ટ્રૈકય કરતાં આપણને ઘણો વખત જશે. એ ઐકય કરવાની પ્રક્રિયાને ઉત્તેજવાનું વિપ્લવ એ જ સાધન છે. પણ પ્રો. કાપડિયા કહે છે કે "આપણા લોકમાં વિપ્લવ કરવાનું મીઠું નથી...ગરીબ વર્ગના વિપ્લવ માટે ભુખમરો ને જુલમ જોઈએ. બ્રીટીશ સરકાર પાકી છે. તે છેક કોઇ ને ભુખે મરવા નહીં દે. ને તમારી કોર્ટો જુલમ હોય ત્યાં પણ જુલમ નથી એ ખ્યાલ બેસાડવાનાં સાધન છે."

સુલોચનાના સંબંધમાં કર્તા કામશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સત્યો પણ પ્રસંગ પ્રમાણે મૂકે છે. "સ્ત્રીના હૃદયમાં સ્વભાવજન્ય બે ઇચ્છાઓ સદાએ વાસ કરે છે. એક ઇચ્છા પુરુષોની પ્રશંસા મેળવવાની...બીજી ઇચ્છા શાતા મેળવવાની ને આપવાની." "શરમ એ એક મોટો દુર્ગ છે. એનાથી ભાવિ પ્રજા જળવાય છે...જો શરમ ન હોય તો સ્ત્રીઓમાંથી સંકોચ જતો રહે. જો સંકોચ જતો રહે તો પુરુષની પસંદગી

કરવાનો તેને વખત ન મળે. ને વખત ન મળે તો...સ્ત્રી પુરુષ એક બીજાને પસંદ કેમ કરે...?"

સુદર્શન અને તેની ઉત્સાહી મંડળી સુરત કોંગ્રેસમાં ભાગ લેવા જાય છે. એ આખું વર્ણન ઘણું સુંદર છે. આ જુવાન વિદ્યાર્થીઓ તિલક–ફિરોઝશાહ સમાધાન થવા ન દેવામાં સફળતા મેળવે છે. અને કોંગ્રેસ તૂટે છે. શ્રીયુત મુનશીનાં વેગીલાં કાર્યોનાં વર્ણન હમેશાં મોહક હોય છે તેવું આ પણ મોહક છે.

સુદર્શનને જો સફળતા મળતી હોય તો આટલી જ. તેણે માના ઉદ્ધાર માટે જે કાંઈ કરવા ધારેલું તે સર્વ અંકુરિત પણ થવા પામતું નથી. તેના મિત્રો કેટલાક વ્યવહારમાં પડી જાય છે. કેટલાકનો જુસ્સો પરણવામાં પરિણામ પામે છે અને છેવટે સુદર્શન પોતાના કાગળો સાથે સર્વ આશાઓ બાળી નાખી પોતાની ઇચ્છા કશી ન રહેતાં પિતાની ઇચ્છાને અનુકૂળ બેરિસ્ટર થઈ આવે છે. પહેલાં માની સેવા કરવા તેણે સુલોચનાને પરણવા ના પાડેલી, તે સુલોચનાને પરણવાનું પૂછે છે. પણ હવે સુલોચના ના પાડે છે. જે ધનીને તે આદર્શ સ્ત્રી તરીકે પૂજતો હતો તે પણ પરણી ચૂકી છે. ટૂંકમાં સુદર્શનની સર્વ ભાવનાઓનો જાણે માત્ર ઉપહાસ થાય છે.

આમ થવાનું કારણ, કર્તા હિંદના જુવાનોનું માનસ અને ઐતિહાસિક પરિસ્થિતિ માને છે. તે સર્વ માન્યતા થોડા શબ્દોમાં તેમણે એક જગાએ કહી છે.

તે વખત કોંગ્રેસ હતી હીંદની નાનકડી પ્રતિમા. તેજ અમેય વિસ્તાર, તેજ અનેક દૃષ્ટિવાળો તરવરાટ, તેજ અલ્પજીવી ઉત્સાહ, તેજ પચરંગી ચિત્રમયતા, તેજ ભવ્યતાનો ભાસ, તેજ સનાતન અનંતતાનું દર્શન, તેજ કાર્યદક્ષતાનો અભાવ, તેજ ચુસ્ત એકાગ્રતાનો અણગમો. (પૃ. ૧૬૪)

આખા પુસ્તકની અસર અત્યારના વાંચનાર ઉપર એવી જ થાય કે હિંદને માટે કશું થઇ શકવાનું નથી અને હિંદને માટે કાંઇ

પણ કરવાનો ઉત્સાહ રાખવો તે ઘેલછા છે. આવા સમયમાં જે પોતાનું સંભાળીને બેસી જાય તે ડાહ્યા.

અને જો કર્તાનું આ પુસ્તકનું આ જ વક્તવ્ય હોય તો તે તેમણે સચોટ રીતે કહ્યું છે.

પણ આ વક્તવ્ય સાચું છે કે નહિ એમ કલાની કૃતિના અવલોકનમાં પણ પૂછી શકાય કે નહિ? કલાની દૃષ્ટિએ અને સત્યની દૃષ્ટિએ જુદું જુદું તો ન જ દેખાય ને? માણસ જેવા ભાવની દૃષ્ટિએ જુએ છે તેવું દેખે છે. આ આખી પરિસ્થિતિ કર્તાએ જાણે ઘૃણાથી જ જોઈ હોય એમ નથી લાગતું? અને એમ જોયા પછી બધું ઘૃણાયોગ્ય લાગે તેમાં નવાઈ છે? ઉપહાસ કરવા માટે ભાવનામૂર્તિ સુદર્શનને જાણી જોઇને જાણે ઘેલછાવાળો ચીતર્યો છે. સાધારણ ભાવનાશીલ માણસ આટલો ઘેલો, શરમાળ, ઘરમાં દબાયેલો નથી હોતો. એ સમયની ભાવનામાંથી શું ભવિષ્યના હિસાબમાં કશું જમે ખેંચી શકાય તેવું નથી રહ્યું? જો રહ્યું હોય તો કર્તાએ તેનાં બીજ શોધી બતાવવાં જોઈએ. કવિનું ક્રાન્તદર્શિત્વ તેમાં છે. કર્તાએ મૂર્ખાઈ જોઇ, પણ તેમાં ક્યાંઇ પણ તેમને ઉત્તેજનલાયક, કદરલાયક કશું દેખાયું જ નથી. અને ન દેખાય, કારણ કે કર્તાએ પ્રેમની નજરથી જોવાનો પ્રયત્ન કર્યો નથી. તેમના હાસ્યમાં તિરસ્કાર છે. તેમના પ્રો. કાપડિયા સુલોચનાએ પૂછ્યા વિના, તેને કામશાસ્ત્રનાં બે સત્યો સલાહ તરીકે કહેવા બેસે છે, પણ પોતે ઇતિહાસના પ્રોફેસર છતાં જિજ્ઞાસુ સુદર્શનને "હું રાષ્ટ્ર રોગનો ડાકટર નથી." એટલું જ કહે છે. તેમને પોતાની પ્રજા કે દેશનો પક્ષપાત નથી.

સંવિધાનની દૃષ્ટિએ વાર્તાનો વેગ કર્તાની બીજી વાર્તાઓ પેઠે રસભર ચાલે છે. પણ સુદર્શનના પૂર્વ ઇતિહાસમાં તેનાં સ્વપ્નો ચીતરવામાં કર્તા જ્યાં પાનાંનાં પાનાં લખે છે ત્યાં તે મંદ થાય છે. વર્ણનો રસિક છે. ભાષા સાદી અને વેગવાળી પણ કોઈ કોઈ જગાએ

શબ્દાડંબરવાળી છે. ઘણી જગાએ હાસ્ય નિર્દોષ છે પણ આખા પુસ્તકની પછવાડેની દૃષ્ટિ ધૃણાયુક્ત અને એકતરફી છે.

તેમ છતાં તે સમય ઉપર આ પુસ્તક પુષ્કળ પ્રકાશ પાડે છે. અને જો કે આ પુસ્તક જુવાનોને દોરી નહિ શકે તેમ જ તેમને પ્રેરણા બલ કે શ્રદ્ધા નહિ આપી શકે પણ પોતાની ઘણી અપૂર્ણતાઓ જોવાને આંતરદૃષ્ટિ આપી શકશે.

ચિત્રો વિશે બે શબ્દો કહેવા જરૂરના છે. ચિત્રકાર અંદરના ભાવને ઉતારવામાં નિષ્ફળ થયા છે એટલું જ નહિ પણ કર્તાનું વર્ણન સમજીને તે પ્રમાણે ચિત્ર દોરવા જેટલી પણ તેમણે કાળજી નથી લીધી. સુદર્શન કોટનાં બટન ખુલ્લાં રાખતો હતો છતાં કોઈ જગાએ તેનું તેવું ચિત્ર નથી. આવાં ચિત્રો માત્ર ચોપડીઓને મોંઘી કરે છે અને રસવૃત્તિને બગાડે છે તે વધારામાં :

જેઠ ૧૯૮૪

કલ્પના કુસુમો

લેખકઃ—લલિતમોહન ચુનીલાલ ગાંધી. બી. એસ. સી., એમ. એ., એલ. એલ. બી., એડવોકેટ. મૂલ્ય રૂ. ૨–૦–૦

લેખકે ૧૯૨૨ થી ૧૯૨૭ સુધીમાં લખેલી ૧૭ વાર્તાનો આ સંગ્રહ છે.

પુસ્તકનો ઉપોદ્ઘાત શ્રીયુત નરસિંહરાવભાઈએ લખી આપેલ છે. તેમાં ટૂંકી વાર્તાની મિતાક્ષરી રસ–મીમાંસા કરી છે તે મનનીય છે. વાર્તાની વિવેચનાને અંગે તેમણે એક બીજો પ્રશ્ન પણ સામાન્ય દૃષ્ટિએ ચર્ચ્યો છે તે પણ મહત્ત્વનો છે. તે એ કે "વાર્તાલેખકે પોતાનું અંગત સ્વરૂપ પ્રકાશિત કરવાની મર્યાદા શી હશે ?" અને તેનો ટૂંકો જવાબ એ કહ્યો છે કે તેમ કરવાના સ્પષ્ટ ઉદ્દેશ સિવાય લેખક સંયમ અને કલાના ગૂઢ નિયમોની મર્યાદા સાચવીને પાત્રોદ્વારા અથવા કદી કદી સાક્ષાત્ રૂપે પોતાનાં મંતવ્યો પ્રગટ કરી શકે.

લેખક "સ્પષ્ટ ઉદ્દેશ" સિવાય પોતાનાં મંતવ્યો કલાને આવશ્યક મર્યાદામાં રહીને મૂકી શકે એ મત સાથે અમે સામાન્યતઃ મળતા થઈએ છીએ. પણ ઘણી વાર લેખકના સ્પષ્ટ ઉદ્દેશ વિના લેખકનાં પ્રજ્ઞાથી કરેલાં મંતવ્યો નહિ પણ તેના ગ્રહો* કલામાં ઘૂસી જઈ કલાને બગાડે અને કલ્પનાના સ્વૈર ઉડ્ડયનને અટકાવે છે, એમ પણ બને છે. આ લેખકની વાર્તાઓનું મુખ્ય ભયસ્થાન અમને એ જણાયું છે, અને તે તરફ તેમનું ધ્યાન ખેંચવું અમને આવશ્યક લાગે છે. તેમની સર્વ વાર્તામાં એક જ વસ્તુ આવે છે અને તે લગ્ન અથવા સ્ત્રીપુરુષનું પરસ્પર આકર્ષણ. લગ્ન સિવાય કોઈ પણ વાર્તામાં બીજો કોઇ વિષય નથી. વિવિધતા હોય તો તે માત્ર એટલી જ કે કોઈ જગાએ અનુકૂળ પતિ ન મળવાથી સ્ત્રી મરી જાય છે, કોઈ જગાએ અનુકૂળ પત્ની ન મળવાથી પુરુષ મરી જાય છે, કોઈ જગાએ અનુકૂળ પતિ પત્ની મળી શકે છે. લાગણીનો આઘાત બતાવવાની તેમની રીત પણ જાણે એક જ છે. માંદગી–અશ્રુ–મરણ. વાર્તાનાં પાત્રો જાણે બધાં જ પ્રતિભા, પ્રતાપ, સ્વતંત્ર ગમ વિનાનાં છે. તેમનાં પાત્રો યૌવનસંપન્ન, સાધનસંપન્ન, અથવા વિદ્યાસંપન્ન છે છતાં કોઈ પણ બહાદુરીથી વિજયી થઈ બહાર આવતું નથી. બહુ બહુ તો મુશ્કેલી સાથે સમાધાન કરી લે છે.

તેમની સર્વ વાતો જોતાં એવી જ અસર થાય છે કે જાણે જગતમાં કામતૃપ્તિ (સ્ત્રી પુરુષના પરસ્પર આકર્ષણ માટે 'કામ' શબ્દ વાપર્યો છે) થી પર, તેથી ઉન્નત કાંઇ છે જ નહિ.

તેમના જુવાનોએ પત્નીપ્રાપ્તિ સિવાય કાંઈ કલ્પના કે ભાવના ભાગ્યે જ કરેલી છે. આ આવડા મોટા જગતમાં તેમને બીજા કશાનાં સ્વપ્નો નથી આવતાં. પ્રાકૃત જનમાં આમ બને પણ લેખકનાં કેટલાંક પાત્રો કલ્પનાશીલ છે તેમાં પણ આથી વિશેષ કશું નથી.

---

* obsessions.

ઘણીખરી વાર્તામાં બનાવો ઘણા જ ઓછા છે. ટૂંકી વાર્તામાં અમુક જ પ્રકારના બનાવો હોવા જોઈએ એમ ન કહી શકાય, પણ અહીં વાર્તાનું કલેવર લગભગ અપુષ્ટ રહી જાય છે, અને પાત્રોની લાગણીઓ કે વિચારોથી તે પુષ્ટ થતું નથી. ઘણી જગાએ કારણભૂત બનાવ વિના જ માત્ર પાત્રોના બદલાતા જતા સ્વભાવોનું વર્ણન આવે છે. લેખક પાત્રો કે બનાવોને સુસંગત સુશ્લિષ્ટ કલ્પી શક્યા નથી. એક જ દૃષ્ટાન્ત આપી શકીશું.

કલા એ પરખી શકતો હતો. કલાનું એને ગાંડપણ લાગ્યું હતું. દુનિયાંની એને પરવા નહતી. જીવન તરફ એની બેદરકારી અજોડ હતી...... એને માત્ર આજની પડી હતી. પળેપળ મહીંથી એને આનંદ જોઈતો હતો.

પરણવું એને ગમતું નહતું. છતાંય...એક બાળક જેવી કન્યાને એને પરણવું પડયું હતું....એને માટે તેના ઉરમહીં ઉમળકો નહતો, આંખમાં સ્નેહ નહતો, શબ્દમાં દયા નહતી. અધિકારનો નશો અને માલિકીનું ગુમાન એને ચઢયાં હતાં..." (પૃ. ૧૯૮–૧૯૯)

આમાં કોઇ પણ એક વ્યક્તિની સુશ્લિષ્ટ કલ્પના નથી. માત્ર લેખકને ગમ્યાં તેવાં વિશેષણો તેમણે એક વ્યક્તિને આરોપ્યાં છે. એક જ વ્યક્તિમાં કલાપરીક્ષા—કલાઘેલછા, તેની સાથે માત્ર 'આજની જ પડી હતી' એવી મનોવૃત્તિ, તેની સાથે પત્ની ઉપર અધિકારનો નશો અને માલિકીનું ગુમાન હોઈ શકે? અને આ ઇન્દુ, જેણે પછીથી વિશાળાની ખોટી અસહ્ય નિંદા કરી, તેને તે જોઈ રહ્યો તેનું વર્ણન "ઇન્દુ પ્રભુની પ્રભુતા જોવામાં મશગુલ બન્યો હતો" (પૃ. ૧૬૯) એમ કરાય? સૌન્દર્યમાં પ્રભુતા જોઈ શકાય એ ખરું, પણ ઇન્દુ એ જોતો હતો? તેની આખી જીવનચર્યા સાથે આવી દૃષ્ટિ સુસંગત છે? આખા પુસ્તકમાં લેખક કલા શબ્દનો ઘણો જ ઉપયોગ કરે છે, છતાં અમને તો તેમના કોઈ પાત્રમાં સાચી કલાપ્રીતિ કે કલાનિષ્ઠા દેખાયાં નથી.

ઓછા કે વધારે, સાદા કે સંકુલ બનાવોથી પણ વાર્તામાં એક ચમત્કાર આવે છે. આ વાર્તાઓમાં સામાન્ય રીતે બનાવો નહિ

જેવા બને છે, પણ જ્યાં બનાવ જરા પણ આકર્ષક કરવાનો પ્રયત્ન છે, ત્યાં બનાવો પણ બંધબેસતા નથી. એક નાની જ વાર્તા લઇએ જેમાં બનાવો છે. કિશોરને, તેની પત્નીએ વિરંચી ઉપર લખેલા કાગળના કકડા કોઈ 'હિતેચ્છુ' મોકલે છે,તેના મજકુરથી તેને તરલિકા ઉપર વહેમ આવે છે. તે તરલિકાને કાઢી મૂકે છે, પોતાનું મરણ જાહેર કરે છે. પછી ન ઓળખાય એવા વેષે તરલિકાને પિયેર તેને જોવા જાય છે. તરલિકાના પતિનો સંદેશો લાવ્યો છું એમ કહી તરલિકાના શયન ખંડમાં પ્રવેશ મેળવે છે. ત્યાં તેના દેખતાં, વિરંચી ડોકટર તેને જોવા આવી તરલિકાનું સંવનન કરવા અને તેથી આગળ જઈ અડપલું કરવા પ્રયત્ન કરે ખરો ? પછી આગળ જતાં આ વેષધારી કિશોર, તરલિકાને કહે છે કે તેના પતિને વિશુદ્ધિની ખાત્રી થતાં તે પસ્તાયો હતો વગેરે. પણ તરલિકાના પતિએ મરણ વખતે લખેલી ચિઠ્ઠી તરીકે જે ચિઠ્ઠી તેણે આપી છે તેમાં તો સ્પષ્ટ રીતે વિરંચીની બાબતનો વહેમ છે, એટલું જ નહિ, મર્મવેધક ટોણો છે ! એવી ચિઠ્ઠી આપ્યા પછી તે કઈ રીતે કહી શકયો કે તરલિકાના પતિને પશ્ચાત્તાપ થયેલો ? એ ચિઠ્ઠી વાંચીને તો તરલિકા બેભાન થઇ ગઇ હતી ! અને છેવટે કિશોરના મનનું જે ચિઠ્ઠીના ટુકડાથી સમાધાન થાય છે, તે ટુકડા વિરંચી ત્યાં જ તે જ વખતે શા માટે નાંખે ? કિશોરના હાથમાં આપવા ? અને એ ચિઠ્ઠી પણ કેવી અસંબદ્ધ છે ? "હમણાં તો સુખી છું પણ ભવિષ્યની વાત કોણ જાણે ?" એ વાક્ય ત્યાં શા માટે આવે ?

લેખકની જોડણીની ભૂલો, અને શબ્દનો ખોટા અર્થમાં પ્રયોગ, એ વિશે કાંઈ નથી કહેતા. પણ એમની પારિગ્રાફ પાડવાની રીત પણ અર્થહીન છે. એક જ વસ્તુના કે ભાવના વર્ણનમાં તેઓ કાંઈ પણ કારણ સિવાય એક બે વાકયે પારિગ્રાફો પાડી નાંખે છે. દાખલા આપવા જેટલી અહીં જગા નથી પણ આ બાબત પુસ્તકમાં સ્થળે સ્થળે જોઈ શકાશે.

આષાઢ ૧૯૮૭

વડલો

લેખકઃ કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી પ્રકાશકઃ ગોપાળરાવ ગજાનન વિદ્વાંસ, શ્રી દક્ષિણામૂર્તિ પ્રકાશન મંદિરઃ ભાવનગર.

ત્રણ ગુરુઓના આશીર્વાદ સાથે પ્રકાશિત થયેલા આ નાના નાટકને અમે આવકાર આપીએ છીએ. આ નાટકને લેખકની શિક્ષણ-સંસ્થા દક્ષિણામૂર્તિભવને પ્રગટ કર્યું છે, તે સંસ્થાના ચિત્રશિક્ષકે તેને મહિયારીના સુંદર ચિત્રથી વિભૂષિત કર્યું છે, અને કાકાસાહેબે તેનો ઉપોદ્દ્ઘાત લખી સાહિત્યમંદિરનાં દ્વારો તેને ઉઘાડી આપ્યાં છે.

આ નાટકને એક દૃષ્ટિએ ભવાઈના રૂપનું નાટક કહી શકાય; ભવાઇ સાથે સરખાવતાં અમે તેને જરાપણ હીન પ્રકારનું કહેવા માગતા નથી. અમે માનીએ છીએ કે ભવાઈના પ્રકારના પ્રયોગો થવાની જરૂર છે. તે નાટકપ્રકારનું ખાસ લક્ષણ એ છે કે તેમાં પાત્ર પોતે જ પોતાનું ઓળખાણ કરાવતું કરાવતું પ્રવેશ કરે છે અને તે પણ ઘણે ભાગે કોઈ ગીતદ્વારા કે તાલબદ્ધ ગવાતાં જોડકણાં દ્વારા. ભવાઈમાં તો નાચ પણ હોય છે, અને એ નાચની ખૂબી એ છે કે તે નાચ માત્રથી તે પાત્રના સ્વભાવનું સૂચન થાય છે. અહીં નાચનો ઉલ્લેખ નથી છતાં અમે માનીએ છીએ કે આ નાટકનો કદાપિ પ્રયોગ થાય—માત્ર નિશાળોમાં જ થવા સંભવ છે—તો ગાન સાથે પાત્રના સ્વભાવાનુરૂપ નાચ પણ થાય તો સારું.

આ નાટક કંઈક બાલકૌતુકની દૃષ્ટિથી લખાયું છે એમ કહી શકાય. પણ તેમાં કલ્પનામાં કે શૈલીમાં ક્યાંઈ પણ બાલિશતા નથી. કૃતિને કલાકૃતિ બનાવવાનો લેખકનો સ્પષ્ટ સંકલ્પ છે. આવા નાટકમાં કલ્પનાના વિહારની પાર કોઈ ખાસ ગૂઢ રહસ્ય હોતું નથી, છતાં જો આમાં રહસ્ય જોવું હોય તો તે એ કે બાલસુલભકૌતુક અને ઉભરાતા જીવનની દૃષ્ટિએ જોતાં વિશ્વ સુખી દેખાય છે અને એ સુખ અવાસ્તવિક પણ નથી, પણ એ બધાની પાર, છેવટે કુકડો કહે છે તેમ, માનવદૃષ્ટિ કશું જોઇ શકતી નથી. કુકડો કહે છેઃ

જાગે જગના પ્રાણ સહુ પણ,
વ્યર્થ બધો પોકાર !
આભ ચીરું હું તોય ન પહોંચે,
નાદ મૃત્યુને પાર !...અમે

લેખકે અનેક જગાએ નવીન કલ્પના બતાવી છે. પણ જ્યાં જ્યાં તેમણે જૂની પરંપરાગત કલ્પનાઓ લીધી છે ત્યાં ત્યાં, કંઈક અનૌચિત્ય લાગે છે અને રસભંગ પણ થાય છે. ભીંડો કમલિની ચંપો વગેરેની ઉક્તિઓ આવા જૂના કલ્પના–ચીલે ચાલે છે. તેની સાથે સરખાવતાં વડલાને સંબોધેલી કોયલની ઉક્તિ જેઃ—

"મૂછો વધી વધીને જમીનમાં પહોંચી તોય તમારો મશ્કરીનો સ્વભાવ ન ગયો દાદા સાહેબ !"

તાજી અને નવીન સહેજે માલૂમ પડશે. એ વડલાની આખી કલ્પના સુંદર છે. કદાચ અવિભક્ત કુટુંબવાળા હિંદુ જીવનના અનુભવમાંથી આવી કલ્પના ઉત્પન્ન થઈ હોય ! છેવટે મૃત્યુ વખતે વડલાની ઉક્તિમાં બાલસરલતા સાચવીને લેખક કંઇક ભવ્યતા લાવી શક્યા હોય તો વધારે સારું એમ લાગે છે.

કૃતિ આશાપ્રદ છે. પોતાના અનુભવને અને સનાતન સત્યને વફાદાર રહી આ જુવાન લેખક બીજી વધારે કૃતિઓ આપણને આપશે એમ આશા રાખીએ છીએ.

શ્રાવણ ૧૯૮૭

સ્નેહયજ્ઞ

લેખક : રમણલાલ વસંતલાલ દેશાઈ એમ. એ. પ્રકાશક : શા. માણેકલાલ અંબારામ ડાક્ટર, માલેક શ્રી સયાજીવિજય, વડોદરા. કિંમત રૂ. બે.

આ લાંબી વાર્તા લેખકની બીજી વાર્તાઓ જેવી જ મનોહર છે. કાર્ય વેગથી ચાલે છે અને વાંચનારની આંકાક્ષા ઠેઠ સુધી જારી રહે છે. ઘણી જગાએ અસામાન્ય બનાવોથી વાંચનાર રસિક રીતે ચોંકતો રહે છે. રસની સિદ્ધિમાં વાર્તાના દરેક બનાવનો અને તેનાં

પરિણામોનો લેખકે કુશળતાથી ઉપયોગ કર્યો છે. વાર્તાના બનાવોને પણ કલાના અનુક્રમમાંથી લઇને કુશળતાથી ગૂંથ્યા છે.

હિંદુ સમાજની ટાઢી નિર્દયતા ઉપર અને અમલદારોની નીતિ-વાળી પણ સગર્વ અને નિર્દય કારકિર્દી ઉપર, તેમ જ આખા સમાજની અન્યાયી આર્થિક વ્યવસ્થા ઉપર લેખકે ઠીક કટાક્ષો કર્યા છે. તેમનાં ટૂંકાં તીક્ષ્ણ કટાક્ષવચનો કદાચ આ વાર્તાની વિશેષતા ગણાય.

કિરીટની ગુપ્તમંડળી ઘણાં ચમત્કારક કામો કરે છે પણ તેની ખરેખરી વ્યવસ્થા શી રીતે થઈ શકી છે તે સંબંધી વાર્તા મૂંગી રહે છે અને એટલે અંશે, વાર્તા જાણે અદ્ધર ચાલે છે; જોકે વાર્તાના ચમત્કારોમાં એ તરફ વાંચનારનું ધ્યાન ન જાય એટલું કૌશલ લેખકે દાખવ્યું છે. ગરીબોની ખાતર ગુપ્તમંડળી મારફત પૈસા પડાવતો કિરીટ ચમેલીને મદદ કરવા રૂા. ૫૦૦૦) લૂંટે છે એવું સૂચન છે, તે સિદ્ધાન્તપ્રેમી કિરીટના જીવનમાં કંઇક વિસંવાદી જણાય છે. તે ઉપરાંત જરા પ્રયત્નથી સુધારી શકાય તેવી નાની નાની ખામીઓ છે. પણ લેખક પોતે જ પ્રસ્તાવનામાં તે એટલી નિખાલસતાથી કબૂલ કરે છે કે તે સંબંધી કશું અહીં લખવું ઉચિત લાગતું નથી.

તેમની વાર્તાની મનોહરતાનું વિશેષ કારણ તેમનાં પાત્રોની અને ખાસ કરી સ્ત્રીપાત્રોની મધુરતા છે. આ વાર્તામાં સર સુરેન્દ્ર અને તેની પત્ની મીનાક્ષી વચ્ચે પ્રેમ હોતો નથી, કિરીટને પ્રેમ કરવાનો અવકાશ નથી, છતાં તેમના યુગલોના સ્વભાવના ઊંડાણમાંથી કોઈ મધુરતા ઝરી આખી વાર્તાના વાતાવરણમાં પ્રસરી રહે છે.

લેખકને અમે વિશેષ ફત્તેહ ઇચ્છીએ છીએ.

પોષ ૧૯૮૮

દિવ્યચક્ષુ

લેખક રમણલાલ વસંતલાલ દેશાઈ એમ. એ; પ્રકાશક મૂળશંકર સોમનાથ ભટ્ટ, નંદભુવન, રાવપુરા, વડોદરા. કિં. રૂા. ૨-૮-૦

આ લેખકની નવલકથાને સુઘડ રૂપમાં પ્રસિદ્ધ કરી પ્રકાશકે ખરેખર સાહિત્યની સેવા કરી છે.

લેખક પ્રસ્તાવનામાં 'આ પોણુાચારસો પાનાની વાર્તા વાંચવાની ઘણુા માણુસો ધીરજ રાખશે કે કેમ' એવી શંકા કરે છે. અમે તેમને ખાત્રી આપીએ છીએ કે જો કોઈ વાંચવા લેશે તો તેને વાંચવાની ધીરજ રહેશે અને અંત સુધી તે તેને રસથી વાંચશે.

આ લેખકની બીજી વાર્તાઓ કરતાં આ વાર્તાનો વણુાટ વધારે સારો છે. પાત્રો અને બનાવો વધારે ઘટ્ટ ગૂંથાયાં છે.*

કર્તા પ્રસ્તાવનમાં કહે છે કે ગુજરાતના જીવનમાં થતા ફેરફારોનું અવલોકન કરવું તેમને વધુ ગમે છે. એવા અવલોકનના પરિણુામે તેમણે કરેલું વર્તમાન ગુજરાતનું દર્શન કરાવવાનો આ તેમનો પ્રયત્ન છે. એવો પ્રયત્ન વાસ્તવિકતાના વાતાવરણુમાં જ થઇ શકે, અને વાર્તાનું વાતાવરણુ તેને માટે યોગ્ય વાસ્તવિક અને અકૃત્રિમ છે.

કર્તાનો ઉદ્દેશ વર્તમાન જીવન બતાવવાનો છે. તેમાં મુખ્ય પાત્રો જુવાનો જ હોય એ સ્વાભાવિક છે. નવા જમાનાના પ્રતિનિધિ તરીકે તેમણે જનાર્દન, અરુણુ, કંદર્પ, રહીમખાન, કૃષ્ણુકાન્ત, વિમોચન, રંજન, પુષ્પા, સુરભિ અને સુશીલાને લીધેલાં છે. તેની ભોંયમાં જૂનો જમાનો બતાવવા સરકારી નોકર નૃસિંહલાલ, ચુસ્ત વૈષ્ણુવ ધનસુખલાલ અને વ્યવહારથી વિમુખ ધનો ભગત લીધેલાં છે. સુશીલાની નવી મા સુમતિ નવા જમાનાની ખરી પણુ ઘરડા ધનસુખલાલની બીજી પત્ની, નવા અને જૂના જમાનાની કડી જેવી છે. આટલા જુવાનોને નવલકથામાં લઈને બધાના સ્વભાવો ભિન્ન અને સુરેખ

* એક બાબતની અહીં નોંધ કરીશું. આખી વાર્તાના બનાવો સ્વાભાવિક રીતે એક બીજામાંથી ફૂટતા ચાલ્યા આવે છે. છેલ્લો આગનો બનાવ, અને તેમાં પણુ યુરોપિયન કુટુંબનું રક્ષણુ કેવળ અકસ્માત છે, અને એ બનાવ આ વાર્તામાં પ્રધાનપદ ભોગવે છે, કારણુકે અરૂણુની દિવ્યચક્ષુતા એ બનાવને અવલંબે છે.

મૂકવા એ કપરું કામ કર્તાએ સફળતાથી કરેલું છે. જનાર્દન શુદ્ધ ગાંધીભક્ત છે. તેના સ્વભાવના ઘડતરમાં, પોતે સુશીલા સાથે પરિચય બાંધી તેને પરણી ન શકયો અને વિધવા માતાની અતિ વિષમ તપસ્યામાં તેને રાખવી પડી તેનો પશ્ચાત્તાપ કેટલે અંશે જવાબદાર હશે તે કર્તાએ સ્પષ્ટ કર્યું નથી, પણ તે છે તો ખરું જ. અરુણ સ્વભાવે તીખો, અમર્ષશાળી, વેગવાન, કોઈ પણ સમાજ જેને એક જ વાર જોઇને અભિમાન ધરાવે એવો યુવાન છે. કંદર્પ સરકારી નોકરનો પુત્ર છે એ ઘણું સૂચક છે. ઘણી જગાએ જોઇશું તો સરકારી નોકરોના પુત્રો, તેમણે સરકારી તંત્ર વધારે નિકટથી જોયેલું હોય છે તેથી, અને પોતાના પિતાએ સહેલા અને કરેલા અન્યાયોના પ્રત્યક્ષ સાક્ષી હોવાથી, સરકાર તરફ વધારે અસંતોષ ધરાવતા હોય છે. રહીમખાનનું નિરૂપણ એટલું સ્પષ્ટ છે કે કશું કહેવાની જરૂર રહેતી નથી. કૃષ્ણકાન્તનું માનસિક પરિવર્તન પણ કંદર્પના દાખલા જેટલું જ સૂચક છે. કૃષ્ણકાન્ત સાહેબલોકની બહુ જ નિકટ જઈ છેવટ સ્વમાન ઘવાતાં પાછો હઠી દેશની નવી હીલચાલનો સમભાવી બને છે, એ ખરું કહીએ તો અંગ્રેજની મૈત્રીના પ્રમાણિક ધ્યેયથી અંગ્રેજોની નિકટ જનાર આખા જમાનાનો પ્રતિનિધિ છે. તેમાં જ પછીના જમાનાની આગાહી રહેલી છે. યુવતીનો પ્રસાદ ઇચ્છતો, પોતાને કવિ માનતો, પોતાની બનાવેલી અવાસ્તવિક દુનિયામાં વિચરતો વિમોચન પણ એક સારી સંખ્યાના વર્ગનો પ્રતિનિધિ છે. પુસ્તકના વિદ્વત્તાભર્યા પ્રવેશકમાં શ્રીયુત બલવંતરાય ઠાકોર બતાવે છે તેમ સ્ત્રીપાત્રોમાં પણ સ્વભાવવૈવિધ્ય બરાબર આલેખાયું છે.

આ પ્રવેશકમાં પ્રો. ઠાકોર કહે છે કે વાર્તાનું દરેક પાત્ર આધુનિક રાજકીય પ્રશ્નને અમુક દૃષ્ટિકોણથી જુએ છે. પણ કર્તા એટલા તટસ્થ રહ્યા છે કે તેમનો સ્વકીય દૃષ્ટિકોણ કોઈ જગાએ જણાતો નથી:—અને એનું નામ કલા. કલાને માટે પોતાના અનુભવ

તરફ પણ અમુક તાટસ્થ્ય જોઇએ છે એ ખરું, ઘણા મહાન સર્જકોનાં સર્જનોમાં કલાકારનું અંગત મંતવ્ય જણાતું નથી એ ખરું,§ અને છતાં જ્યાં કલાકાર પોતાનું અંગત મંતવ્ય કલાકૃતિમાં પ્રગટ કરે ત્યાં કલાને હાનિ થાય જ એમ નહિ કહી શકાય. એ આખો પ્રશ્ન ચર્ચવાને અહીં અવકાશ નથી. પણ આખી વાર્તામાંથી એક વસ્તુ સ્ફુટ થાય છે તે તરફ વાંચનારનું ધ્યાન દોરીએ છીએ. લગભગ દરેક પાત્ર પ્રજાએ નિયત કરેલા અત્યારના આદર્શો તરફ અનેક રીતે આકર્ષાય છે એ આ નવલકથાનું મુખ્ય વક્તવ્ય છે, અને એવી રીતે આકર્ષાવામાં જ દરેક પાત્રનું સાર્થક્ય થતું હોય એમ સ્પષ્ટ જણાય છે. અરુણ હિંસાને માનનારો છે તે અહિંસક બને છે, રંજન શરૂઆતમાં કદાચ રમતિયાળ, છીછરી, પતંગિયા જેવી હોવાની છાપ પાડે છે, પણ તેની ગંભીરતા, તે જેટલે અંશે અરુણને ખરા પ્રેમથી ચાહી શકે છે, અને તેની શક્તિ જનાર્દનની પ્રવૃત્તિ તરફ ઝોક લે છે, તેમાં જ પ્રતીત થાય છે. કૃષ્ણકાન્ત પણ માત્ર જાણે ખાવા પીવા માટે જીવતો માણસ જણાય છે તે દારૂના શીશા ફેંકી દઈ જનાર્દનને મદદ કરે છે તેમાં જ તેના સ્વભાવની ઉન્નત બાજુ દેખાય છે. ધનસુખલાલને આ બધી છોકરમત લાગે છે તે પણ પોલીસોને ધમકાવી કાઢે છે, ઘાયલોને પોતાના ઘરમાં આશરો આપે છે અને છેવટે અંત્યજને પણ ઘરમાં દાખલ કરે છે, તેમાં જ તેની ટૂંકી ધર્મચુસ્તતાનો મોક્ષ થાય છે. પ્રો. ઠાકોર કહે છે કે, 'કિશોર વયમાં જેમ પ્રેમ શુદ્ધ ન હોય તેમ શુદ્ધ

---

§ આ વધારે સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર છે. વાર્તામાં કર્તાનો દૃષ્ટિકોણ ક્યાંઈ ન હોય એનો અર્થ વાર્તાના વાચ્યાર્થમાં ન હોય. વાર્તાના કોઇપણ એક પાત્રની ઉક્તિ કે વિચાર કે દૃષ્ટિકોણ તે કર્તાનો ન હોય. પણ વાર્તાકારની તટસ્થતાનો એવો અર્થ ન થાય કે તેને પોતાને કોઈ દૃષ્ટિ જ નથી. આખી વાર્તાનો વ્યંગ્યાર્થ હોય જ; અને તે વ્યંગ્યાર્થ એ જ કર્તાનું વક્તવ્ય, કર્તાનું દર્શન, અને દર્શન દૃષ્ટિકોણ વિના ન સંભવે. વાર્તાને વ્યંગ્યાર્થ જ ન હોય કે વ્યંગ્યાર્થ સ્પષ્ટ ન હોય એ વાર્તાકલાની કૃતિ કરીકે નિકૃષ્ટ.

પૂરો ખીલેલો વીરરસ વિરલ જ હોય.' એમાં સત્ય છે પણ તે સાથે એ પણ ખરું કે આ વાર્તામાં જૂના જમાનાના પ્રતિનિધિ ધનસુખલાલના કરતાં આ યુવાનો વધારે વીરરસ બતાવે છે, અને પ્રો. ઠાકોરના સત્યથી વિરુદ્ધ નહિ, પણ તેની બીજી બાજુ એ છે કે કિશોર વયમાં કે જુવાનીમાં જેણે પ્રેમ કે સાહસ નથી દાખવ્યું તે મોટપણે ભાગ્યે જ દાખવવાનો છે. જુવાનીમાં એ ભાવો હશે તો જ મોટપણે શુદ્ધ રૂપ લઈ શકવાના છે. કર્તા પ્રસ્તાવનામાં કહે છે કે ગુજરાત હાલમાં તો શૂર જીવન જીવે છે, અને કર્તાએ તે આ નવલકથામાં બતાવેલું છે.

કર્તાની કેટલીક મુખ્ય નવલકથાઓ ઉપરથી કર્તાના સર્જનના પ્રિય વિષયો પણ કહી શકાય એમ છે. કર્તાની વાર્તાના વાતાવરણની મંગલતા અને સૌરભ મુખ્યત્વે અભિનવ મસ્ત શુદ્ધ દાંપત્યપ્રેમથી થાય છે. અને શિરીષ, સ્નેહયજ્ઞ અને દિવ્યચક્ષુ જોતાં તેમના શોખનો એક વિષય, કોઈપણ કારણથી ઊંચાં મન થયેલ દંપતીમાં મનનો મેળ કરાવવો એ છે. શિરીષ અને દિવ્યચક્ષુમાં એક એથી ગૌણ વસ્તુ પણ સમાન જણાય છે. ગુજરાતી સામાન્ય રીતે વેપારી ગણાય છે; તો વેપારનું દેવું, કાયદાની બારીકીનો લાભ ન લેતાં, પ્રમાણિકપણે ભરી દેવું એવા વટવાળા ગુજરાતીની કલ્પનામાં કર્તા રાચે છે. આ છેલ્લી બાબતમાં ગુજરાત વધારે પ્રમાણિક થતો જાય છે તેની અમને શંકા છે. સદ્‌ગત દેશબંધુ દાસે પિતાનું મુદત બહાર ગયેલું દેવું આપ્યું એવા દાખલા વર્તમાન ગુજરાતી સમાજમાં અમે જાણુતા નથી, હોય તો જાણવા ઉત્સુક છીએ. તે ગમે તેમ હોય, પણ કર્તાને ગુજરાતનું અભિમાન છે માટે જ તેઓ ગુજરાતને ઉચ્ચતાના માર્ગે જતો જોવા ઇચ્છે છે અને એ આશામાંથી તેમની વાર્તા પ્રગટે છે.

કર્તાને અમે તેમના સર્જનમાર્ગમાં આગળ વધતા અને વધારે ફતેહ મેળવતા જોવા ઉત્સુક છીએ.

મહા ૧૯૮૮.

આકાશનાં પુષ્પો

લેખક અને પ્રકાશક: ગગનવિહારી લ. મહેતા. ૭ ક્લાર્ક સ્ટ્રીટ, બાલિગંજ, કલકત્તા. સોલ એજન્ટ—ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય; અમદાવાદ, કિંમત ૧-૮-૦

કૌમુદીની શરૂઆતમાં 'વહેલાં ઉઠવા વિષે' નો લેખ બહાર પડયો ત્યારથી શ્રીયુત ગગનવિહારીએ હાસ્યના લેખક તરીકે ધ્યાન ખેંચ્યું છે. આજે તેઓ નાના મોટા બાર લેખોનો સંગ્રહ આ પુસ્તકમાં પ્રગટ કરે છે.

પુસ્તકનાં નાનાં અંગોમાં પણ તેમની હાસ્યરેખા અંકિત થયેલી છે. "આકાશનાં પુષ્પો" એ નામને માટે તેમ જ પુસ્તક પોતાને પણ અર્પણ કરી શકાય એ શોધને માટે તેમને અભિનંદન ઘટે છે. સાહિત્યના વિશ્વમાં તેમણે વેદાન્તની પેઠે, પોતાની એટલે પોતાના નામના અર્થની શોધ કરી છે, જે આપણા સાહિત્યમાં અપૂર્વ છે, અને અદ્વિતીય રહેશે.

આ નિબંધોમાંથી થોડા અંગ્રેજી હાસ્યરસના લેખોમાંથી સૂચિત થયેલા છે એમ લેખક જણાવે છે. પણ આ બધા લેખો જોતાં લેખકનું સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. તેમના લેખોમાં કોઈ પણ શૈલીનું અનુકરણ નથી, જોકે અન્ય સફળ હાસ્યરસલેખકો તેમ જ બીજા સાહિત્યકારોના સંસ્કારો છે. તેમનો હાસ્ય માત્ર વાણીની વક્રતાનો નથી: મનુષ્યસ્વભાવનું અને વ્યવહારનું અવલોકન કરતાં તેમાં જણાયેલી વિષમતાનું નિરૂપણ પણ તેમાં આવે છે. તેમના હાસ્યમાં તિરસ્કાર કે અંગત આક્ષેપ નથી. તેમાં કોઈ પણ પ્રકારની સરસાઈનું અભિમાન નથી. ઉદ્દેશના હેતુથી તેમનો હાસ્યરસ ક્યાંય કંટાળો આપતો નથી. અને લેખકની રુચિ એટલી સંસ્કારી છે કે શૈલી કે વસ્તુ ક્યાંઈ જુગુપ્સાકારક નથી થતાં એમ કહેવું એ તો માત્ર એક અભાવાત્મક ગુણનિર્દેશ છે.

છતાં તેમનો હાસ્ય ખડખડ હસાવી શકે તેવો નથી. તેમનો હાસ્ય સમજવાને માટે થોડી બુદ્ધિની સૂક્ષ્મતા જોઈએ છે, અને

ગુજરાતના સામાન્ય વાચકવર્ગને કદાચ તે સમજતાં થોડી વાર લાગે. તે હાસ્ય, સમાજને અમુક ટીકાદૃષ્ટિથી જોવામાંથી નિષ્પન્ન થયો છે. કંઈક બુદ્ધિવાળાં અથવા સામાન્ય ધોરણથી ઊંચી ગણાતી બુદ્ધિવાળાં માણસોની જડતાની તેમાં ટીકા છે. દાખલા તરીકે એક 'એક અપૂર્વ નવલિકા' જાહેરખબર આપનારાઓની મશ્કરી છે. "કેટલાક આધ્યાત્મિક અનુભવો" માં પ્રેતાવાહન અને એવી અગમ્ય વાતો માનનારાની મશ્કરી છે. "અખિલ ભારતના ઈલ્કાબધારી-ઓની પરિષદ" "પરદેશ ગમનનાં દરદો" વગેરેમાં તે તે વર્ગોની મશ્કરી છે. આ બધામાં મશ્કરી અમુક વ્યક્તિઓની નથી, પણ તેમનાં લક્ષણો કે અપલક્ષણોની છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો વ્યક્તિની નથી પણ નમૂના (type)ની છે, જે ખરા હાસ્યનું લક્ષણ છે. પણ તે સાથે એ પણ નોંધાવા જેવું છે કે ઉપહાસનાં વિષયભૂત એ અપલક્ષણો સમાજના અમુક જ વર્ગનાં છે, વિશાળ જનતાનાં નથી. સ્થળસંકોચને લીધે અમે એકથી વધારે ઉતારા આપી શકતા નથી તેથી દિલગીર છીએ.

ધોળકાના મિ. નિપુણચંદ્ર બાર ઍટ લૉ 'બ્લ્યૂ સર્જ' ના સૂટમાં સજ્જ થયેલા મ્હોમાં પાઈપ અને પાસેની ટીપાઈ પર વ્હીસ્કીનો એક 'પેગ' મૂકીને બેઠા છે. "યુરોપની સંસ્કૃતિનો પ્રલયકાળ હવે પાસે આવી પહોંચ્યો છે." તેમણે મને કહ્યું. આ સાથે જ પાઈપમાંથી એક ઘનઘોર ધૂમાડો એમણે કાડયો. "યુરોપ જડવાદથી પૂર્ણ છે. By the way" એમણે કહ્યુ, "બોમ્બે ડાઈંગના શેરના ભાવ શા છે ?" મેં કહ્યું મને ખબર નથી. તેઓ કહે "કંઈ નહિ ! મારો એક Client શેર દલાલ છે એને પૂછી લઈશ. હા ! પણ સાચું કહું તો હિંદુસ્તાન માટે ગાંધીનો માર્ગ જ સારો, સાચો, સહેલો અને સીધો છે. બૉ...ય," એમણે બૂમ પાડી. "થોડો વધારે વ્હીસ્કી લાવ ! આ સરકારને ઉથલાવી પાડયા સિવાય કંઈ વળવાનું નથી. સાચે ! હું તમને કહેતાં ભૂલી ગયો. અહમદનગરના public prosecutor તરીકે મ્હેં અરજી કરી છે એ મ્હેં તમને કહ્યુ કે ? હમણાં તદ્દન ખાનગી રાખજો. હં ! પણ હું શું કહેતો હતો ? કે સરકારને ઉથ-લાવી પાડવા માટે અહિંસાત્મક અસહકાર જેવો ઉત્તમ માર્ગ બીજો કયાં છે ?

બીજે જ પાને આ ગાંધીના પ્રશંસક, બોયને મારે છે, અને તે ઉપર થોડી ચર્ચા થતાં છેવટે કહે છે: "એ તો અંગ્રેજો રહેવાના અને તમારી પર રાજ્ય કરવાના. ગાંધી ભલે અહિંસાની બૂમો પાડયા કરે!" દેશનું અને પરદેશનું કશું જ્ઞાન પચાવ્યા વિના માત્ર બંનેનાં અપલક્ષણો ભેગાં કરનારા, પામર વાસનાના દાસ અને વર્તનનો વિસંવાદ નહિ સમજનારા સુધરેલા ભણેલા વર્ગની અહીં મશ્કરી છે.

બધા લેખો સ્વૈરવિહારી* નિબંધના રૂપના જ છે, પણ તેમાં કેટલાંક ચિત્રો (ઉપરનું ઉદાહરણ એવું છે) નાટયમાં મૂકી શકાય તેવાં છે. આ શક્તિ કર્તામાં છે તો તેઓ તેનો પ્રયોગ કરી જુએ એવી અમારી નમ્ર સૂચના છે.

આપણા સાહિત્યમાં જે લેખકો અનેક પ્રકારના હાસ્યના પ્રયોગો અત્યારે કરે છે તેમાં શ્રી. ગગનવિહારીનું પોતાનું સ્વતંત્ર સ્થાન છે. તેઓ આવી બીજી કૃતિઓ પણ ગુજરાતને આપશે એવી આશા રાખીએ છીએ.

પુસ્તકના પ્રારંભમાં લેખકે હાસ્ય ઉપર લેખ મૂકયો છે તે રસમીમાંસાનો વિચારપ્રેરક નિબંધ છે તેની નોંધ લેવાથી વિશેષ કરી શકતા નથી.

ફાગણ ૧૯૮૮

રૂપિયાનું ઝાડ

લેખક: સંજય. પ્રકાશક: રણછોડજી કેસુરભાઈ મિસ્ત્રી, પ્રસ્થાન કાર્યાલય, પારસી આગયારી સામે, અમદાવાદ. કિંમત વાર્ષિક ફાળે ૦–૪–૦ ટપાલખર્ચ માફ; છૂટક ૦–૫–૦ ટપાલખર્ચ જુદું.

---

* આ શબ્દ વાપરવામાં કોઈ શૈલીનું અનુકરણ અભિપ્રેત નથી. નડિયાદની સાહિત્યપરિષદમાં શ્રી. આનંદશંકરભાઇએ પોતાના પ્રમુખ તરીકેના વ્યાખ્યાનમાં આ શબ્દને વિશાળ અર્થમાં આપ્યો છે, અને તે અર્થને માટે એવો બીજો શબ્દ નહિ જડવાથી એ વાપર્યો છે.

આ નાનું પુસ્તક તેના નામ જેટલું નવું અને આકર્ષક છે. લેખકે તેને એક કિસ્સો—અગિયાર દશ્યોમાં કહ્યો છે. હાલ વાસ્તવિકતાના વાતાવરણમાં આપણા સમાજને નિરૂપવાનાં જે નાટકો લખાય તેમાં આની ગણના થવી જોઈએ. નાટકની શૈલી પણ કેટલાક પાશ્ચાત્ય નાટ્યકારોના જેવી નવી છે. તેમાં નાટક પાત્રોની ઉક્તિઓ દ્વારા તખ્તા ઉપર ભજવાતું જાય છે, તે સાથે પાત્રોની ઉક્તિઓ વચ્ચે લેખક કેટલાંક વચનો નાંખતો જાય છે, અને આ વચનો નાટકના હાંસિયામાં એક ટીકાનું કામ કરે છે. આ શૈલી અપરિચિત હોવાથી બધા કદાચ તેનો રસ નહિ લઈ શકે, પણ એક જ દૃષ્ટિબિંદુએ સ્થિર રહ્યાં રહ્યાં નાટકના ફરતા કાર્યમાં એક સરખી વક્રતાથી કટાક્ષવચનો કર્યાં કરવામાં સાહિત્યનું એક જુદું જ સ્વરૂપ સિદ્ધ થાય છે એમાં ના પડાય તેમ નથી. નાટક ઉપર ઉપોદ્‌ઘાત લખી તેનો અર્થ સ્ફુટ કરવા કરતાં આ શૈલી વધારે પ્રત્યક્ષતાથી અર્થોદ્‌ઘાટન કરે છે. શૈલીની સફળતા અસાધારણ કુશળતા માગે છે કારણકે લેખકે અહીં ગંભીર બન્યા વિના પોતાની ગંભીર ટીકા આપવાની છે. જરા પણ લંબાણથી તે શૈલી તરત લૂલી થઈ જાય. આપણા લેખકે આ શૈલીનો સફળતાથી ઉપયોગ કર્યો છે.

આ નાટકનું વસ્તુ હમણાં હમણાંમાં મફત વીમા કંપનીનું ચાલેલું ધતિંગ છે. આ ધંધાએ ગામડાંની ભોળી પણ સાથે અજ્ઞાની અને લોભી પ્રજાને છેતરવાને કેવા દંભો કર્યા અને કેવા કેવા બહારથી પ્રતિષ્ઠિત દેખાતા માણસો તેમાં ભળ્યા છે તેનું આમાં ચિત્ર છે. લેખકે અનેક પાત્રોમાં આપણા સાહિત્યમાં ધ્યાન ખેંચે તેવું કુન્દનલાલનું, જુવાન તાજા વિચારનું કેવળ પ્રમાણિક અને પરગજુ મુશ્કેલીથી માત્ર હસનાર નવા જમાનાની આશારૂપ પાત્ર આપેલું છે. ભજવવાની દૃષ્ટિએ બહેરા વકીલ ત્રિપુરાશંકર અને કુન્દનલાલ ઘણું કૌશલ માગે છે.

આખું નાટક હાલની સામાજિક વ્યવસ્થા ઉપર એક ટીકારૂપ છે.

પ્રતિષ્ઠિત માણસો નુકસાન વિના ઠગાઈનો લાભ લઈ જાય છે, અને ગરીબ અને કંઈક કાચા ગુનેગારો પકડાય છે. સરકારની સાથે સહકાર કરવાથી પણ અનિષ્ટનું ખરું મૂળ છેદાતું નથી એ કુન્દનલાલનો છેવટનો અનુભવ છે. સમાજ થીંગડાંથી સુધરવાનો નથી, નવું જ કપડું જુદી જ રીતે વેતરવાની જરૂર છે એ આ નાટકનો નિષ્કર્ષ છે, અને તે રહસ્ય નાટ્યકારે છેવટે અધૂરી દેખાતી વાર્તાના લાંબા રણકારરૂપ સૂચનથી સમાજ ઉપર આંદોલન કરવા વહેતું મૂકી દીધું છે તે તેમની ઉપસંહારની વિશિષ્ટ કલા છે.

આ નાટક એક ચાલુ થોડો વખત ચાલેલા ધતિંગ ઉપર રચાયેલું છે, પણ તેનું રહસ્ય ચિરસ્થાયી છે. લેખક સમાજના વધારે સંકુલ અને વિશાળ પ્રશ્નો ઉપર પોતાની કલા અજમાવે એમ ઇચ્છીએ છીએ.

ફાગણ ૧૯૮૮

મેનાં ગુજરી

આ એ જ લેખકનું નાનું નાટક પ્રથમ 'પ્રસ્થાન'માં પ્રાસદ્ધ થયેલું હતું તેમાંથી આ ઉધ્ધૃત કરેલું છે.

ગુજરીના પ્રસિદ્ધ પ્રાચીન ગરબાના વસ્તુનું આ નાટ્યવિધાન છે. ગરબાનું વસ્તુ અને નાટ્યવિધાન બન્ને, "રૂપિયાનું ઝાડ" ની પેઠે બે સમાન્તર પ્રવાહમાં ચાલે છે અને મૂળ ગરબો દશ્ય નાટ્યને અદશ્ય રહી, શ્રાવ્ય રહી પોષે છે. લેખકે નાટકને દશ્ય સૌન્દર્ય આપવા અને પ્રબલ ભાવનું વાહન બનાવવા સફળ પ્રયત્ન કર્યો છે. પ્રાચીન ગરબાના વસ્તુનો આ નાટકમાં આધુનિક દષ્ટિએ અર્થ થાય છે એ પણ કુશળ વાંચનારની નજર બહાર નહિ રહ્યું હોય.

ફાગણ. ૧૯૮૮

બગભગત

લેખકઃ શ્રી ઈન્દુલાલ ક. યાજ્ઞિક પ્રકાશકઃ હિંદુસ્થાન ન્યુસપેપર્સ લીમીટેડ. કિંમત બે આના.

નવયુગમાં એકવાર પ્રસિદ્ધ થયેલું પ્રચાર માટે ફરી છાપેલું છે.

આ નાનું નાટક પણ સમાજના દંભો ઉઘાડા પાડવા માટે લખાયેલું છે. નફો વધારે મેળવવા માટે મિલમાલેક કાપડમાં વધારે ખેળ નાંખવાની યોજના કરે છે તેનો વિલાયતથી તાજો પાછો આવેલો નવો વીવિંગ માસ્તર રમેશ વિરોધ કરે છે, મજૂરોનું સંગઠન કરી હડતાલ પડાવે છે અને મિલ સામે અહિંસક યુદ્ધ આપે છે, તેનો આ નાટકમાં ચિતાર છે. મિલમેનેજરની દીકરી કાન્તા સાથે રમેશ પ્રેમમાં છે, એ નાટકનો ગૌણ પણ રસમય પ્રસંગ છે. મિલ સાથેના મુકાબલામાં રમેશ ઘાયલ થાય છે, માંદો થાય છે અને છેવટે મજૂરોને જ પોતાનું જીવન અર્પણ કરવા સારા પગારની નોકરી છોડી દે છે. નાટકને અંતે કાન્તા–રમેશનાં લગ્ન થવાને બદલે રમેશ કાન્તાને વધારે ભણી પછી લગ્ન માટે સ્વતંત્ર પસંદગી કરવાની છૂટ આપે છે એ અંત પણ સુંદર છે.

ફાગણ ૧૯૮૮

તિલોત્તમા

લેખક અંબાલાલ પુરાણી. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય—ગાંધીરોડ, અમદાવાદ. છ આના.

આ નાની વાર્તા એટલી રસિક રીતે લખી છે કે તેના રહસ્યમાં ઊંડા ઊતરવાની ઇચ્છા થાય. વાર્તાનું મૂળ વસ્તુ પુરાણોમાંથી લીધેલું છે. સુંદ અને ઉપસુંદ નામના બે રાક્ષસ ભાઈઓએ તપ કરીને બ્રહ્મા પાસેથી અમર થવાનું વરદાન મેળવ્યું; પણ એ વરદાન એવું હતું કે તેઓ એકબીજાને મારે નહિ ત્યાંસુધી અમર રહે. મૃત્યુનો ભય ખસતાં આ બે રાક્ષસોએ જગત ઉપર સત્તા સ્થાપી જુલમ કરવા માંડયો. ઇન્દ્રે જગતને બચાવવા તિલોત્તમા નામની અપ્સરા ઉત્પન્ન કરી. તેનાથી મોહાતાં સુંદ–ઉપસુંદને અંદર અંદર ઈર્ષ્યા થઈ અને એક બીજા લડીને નાશ પામ્યા. પુરાણમાંથી અર્થ કાઢવો હોય તો એવો નીકળે કે મૃત્યુનો ભય મટતાં માણસ ખરાબ

પણ થાય, અનિષ્ટ મનોવૃત્તિમાં પોતામાં જ આત્મવિનાશનું ઊંડું બીજ રહેલું છે, વિષયવાસનામાં માણસ પોતાનું નિત્યનું હિત પણ ભૂલી જાય છે.

વાર્તાનું આ મૂળ ખોખું લઈ શ્રીયુત પુરાણીએ તેમાં નવો જ અર્થ મૂક્યો છે. સુંદ અને ઉપસુંદને ઉપયોગવાદના અને બળના હિમાયતીઓ તરીકે નિરૂપ્યા છે. તેઓ આખી દુનિયાને વશ કરે છે અને વિજ્ઞાન અને પોતાના શારીરિક બળથી, બાહ્ય સુખથી પર કોઈ વસ્તુની સાધનાને માટે જરા પણ અવકાશ રહેવા દેતા નથી. પણ જગતનો સંકેત તેથી જૂઠો પડતો નથી. જગતના સંકેતમાં સૌન્દર્ય અને કલાને સ્થાન છે. તેનાં પૂજારી વ્યોમવિહારી અને તિલોત્તમા ઓચિંતાં ભેગાં થઈ જાય છે અને છેવટે સુંદ અને ઉપસુંદ પરસ્પર લડીને નાશ પામે છે.

કાંઈ પણ અર્થવિના અથવા કોઇ જુદા જ અર્થને વ્યક્ત કરવા લખાયેલી પુરાણવાર્તામાંથી આધુનિક માન્યતાનો અર્થ વ્યક્ત કરવો એ કવિના અધિકારની વાત છે; પણ સાથે સાથે કહેવું જોઇએ, કે તે ઘણું દુર્ઘટ છે અને અહીં નવો અર્થ આ તિલોત્તમાની વાર્તામાંથી સુરેખ રીતે પ્રતીત થઇ શક્યો નથી. પ્રથમ તો એ કે આ વાર્તામાં સૌન્દર્ય કે કલાની ઉપાસનાનો કેવળ ઉપયોગવાદ ઉપર વિજય થયો છે એવું નિષ્પન્ન થતું નથી. તિલોત્તમા હરાવે છે તે કલાથી નહિ પણ પોતાના સ્થૂલ શરીરની મોહનીથી. સુંદ–ઉપસુંદ હારે છે તેમાં ઉપયોગવાદ હારે છે એમ ન કહી શકાય. ઉપયોગવાદ ક્ષણિક કામ-વાસનામાં ભુલાઈ જવાય છે તેથી સુંદ–ઉપસુંદ હારે છે એમ જ કહેવું જોઈએ. તેથી ઉપયોગવાદની નિર્બળતા સિદ્ધ નથી થતી, તેમ તેમાં કલોપાસનાનો વિજય પણ નથી થતો. સુંદ–ઉપસુંદ જો કામને વશ થયા વિના ઉપયોગવાદને વળગી રહ્યા હોત તો આ સૌન્દર્યપૂજારીઓ તેની સામે તેમના જેવું જ બળ ઉત્પન્ન કર્યા વિના માત્ર કલાપૂજાથી કેવી રીતે વિજય મેળવત તે સ્ફુટ થતું નથી. એટલે નવી વાર્તામાં પણ નવા સત્યને બદલે જૂનું સત્ય જ પ્રત્યક્ષ થાય છે કે કામવાસના

આત્મઘાતક છે. એમ પણ કહી શકાય કે કોઈ પણ મહાન ધ્યેય વિનાનું માત્ર અભિમાનપોષક બલ એકલું ટકી શકતું નથી, કામવાસના કે એવા બીજા ગમે તેવા પ્રલોભન આગળ નાશ પામે છે. પણ એ સત્ય તો જૂની વાર્તાનું છે.

આની મુશ્કેલી તે વિષયમાં જ ઊંડી રહેલી છે. આપણી આંતરવૃત્તિ કહે છે કે ઊંચી નીતિવાળાઓ અને કલારસજ્ઞો ઉપર કેવળ અધિક બળવાનોનો વિજય થવો ન જોઇએ, છતાં જગતમાં નીતિ અને રસજ્ઞતા પાછળ રહી જાય છે, અને કેવળ બળ જીતી જાય છે એમ દેખાય છે. તેનો ખુલાસો હજી આપણે કરી શક્યા નથી. અને તેથી આ વાર્તામાં પણ કલાભક્તિ સ્વયં જીતી શકતી બતાવાઈ શકી નથી.

આ લાંબી ચર્ચા કરતાં બહુ જગા રોકાઈ ગઇ અને તેથી પુસ્તકના સારા અંશો પૂરા બતાવી શકતા નથી તેને માટે દિલગીર છીએ. પુસ્તકની ભાષા ગૌરવયુક્ત હોવા સાથે તાજગીવાળી છે, કેટલાંક વર્ણનો સુંદર કવિત્વમય ગદ્યના નમૂના છે, કલા વિશેની ચર્ચા માર્મિક છે, સુંદ–ઉપસુંદમાં આધુનિક ઉપયોગવાદ ઘણા કૌશલથી બતાવ્યો છે, અને છેવટે તેમનું તિલોત્તમાથી મોહાવાનું વર્ણન પણ તાદૃશ છે. આખા પુસ્તકની ભાષા વસ્તુને અનુકૂળ છે અને શૈલીમાં, શિષ્ટ સાહિત્યની પ્રૌઢિ છતાં અને વાર્તામાં કાર્ય કરતાં વર્ણન અને ચર્ચા વિશેષ હોવા છતાં, શૈલી વેગવાળી છે.

નવા રહસ્યથી લખાતી પુરાણવાર્તામાં આ વાર્તાને અગત્યનું સ્થાન છે.

ભાદ્રપદ ૧૯૮૮

•

જયંત

લેખક : રમણલાલ વસન્તલાલ દેસાઈ એમ. એ. પ્રકાશક: મૂળશંકર સોમનાથ ભટ્ટ, નંદભુવન, રાવપુરા વડોદરા. રૂ. ૨-૦-૦

લેખકની આ પહેલી નવલકથા છે અને તે પ્રથમ ૧૯૨૫ માં બહાર પડેલી. તે પછી તો આ લેખક લાંબી વાર્તાના લેખક તરીકે સારા પ્રસિદ્ધ થયા છે, અને તેમની વાર્તાઓ લોકપ્રિય થઈ છે. આ પહેલી જ નવલકથામાં પણ તેઓ પોતાની વિશેષ શક્તિ બતાવી શકયા છે. સુકુમાર અને સમાજને આરોગ્યાવહ પ્રેમ જે તેમની બીજી વાર્તાઓને એટલી મોહક બનાવે છે તે આમાં પણ છે. આ વાર્તા વાંચતાં સ્વાભાવિક રીતે તેમની વધારે લોકપ્રિય થયેલી 'દિવ્યચક્ષુ' યાદ આવે છે. બન્નેના નાયકો લગભગ સરખા સ્વભાવના છે, બન્ને નાયકોને એક નવી ઢબના આશ્રમના વ્યવસ્થાપક સાથે મૈત્રી છે, બન્ને વ્યવસ્થાપકોને જુવાન વયમાં થઈ ગયેલી એક ભૂલનું પ્રાયશ્ચિત્ત અહર્નિશ સંતાપે છે, બન્નેમાં નાયક જીવને જોખમે બીજાને બચાવે છે, બન્નેમાં જેલના બારણા સુધી જઈ આવે છે, બન્નેમાં નાયકને બે યુવતીઓ એક સાથે ચાહે છે અને તેમાંની એક ઉદારતાથી પોતાની પરણુવાની ઇચ્છાનો બીજી માટે ભોગ આપે છે, બન્ને કથાઓમાં અંતે નાયકનું લગ્ન થાય છે. અલબત તફાવત છે; પણ, (આ સરખામણી સમયદષ્ટિએ ઊલટી લાગશે, પણ, રસદૃષ્ટિએ ઊલટી નથી.) તે તફાવતમાં અને બીજી રીતે પણ લેખકની શરૂઆતની કૃતિની કચાશ દેખાઈ આવે છે. પ્રો. જ્વાલાપ્રસાદનું પાત્ર નવું છે, પણ તે જીવનના કયા ઉદ્દેશ માટે સ્ત્રીઓને ફસાવતો હતો અને સ્ત્રીઓને ફસાવવાથી તે ઉદ્દેશ કેવી રીતે સિદ્ધ થતો હતો તે છેવટ સુધી અજ્ઞાત રહે છે. દક્ષા પોતાની બહેનને મારવા સુધી તૈયાર થાય એ અને જ્વાલાપ્રસાદ જેવો માણુસ છેવટે આશ્રમમાં જોડાય અને તેને સ્વીકારે એ અસંભવિત લાગે છે; પણ આ સરખામણીનો વિસ્તાર કર-

વાની જરૂર નથી. શ્રીયુત રમણલાલ, સારા લેખકો હોય છે તેમ, સારા વિવેચક પણ છે અને તેમણે પોતે બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં કહ્યું છે કે "વાતાવરણ અને વસ્તુનું મળતાપણું એ મારી મોટામાં મોટી મર્યાદા છે અને કલાને ટૂંકજીવી બનાવનાર એ અંશો છે." એ ખરું છે, છતાં અમે શ્રીયુત રમણલાલને ખાતરી આપવા માગીએ છીએ, કે ગમે તેટલું મળતું હોવા છતાં એ વાતાવરણ નિર્દોષ અને જીવન્ત પ્રેમથી એટલું સુગન્ધિત છે કે તેમાં નીરાંતે બેસી બે ઘડી શ્વાસ લેવાનું સૌ પસંદ કરે.

ભાદ્રપદ ૧૯૮૮

વીતક વાતો

લખનાર મટુભાઈ હ. કાંટાવાળા. પ્રકાશકઃ પુંજાલાલ ભગવાન પારેખ, વઢવાણ સીટી, અઢી રૂપિયા.

આ પુસ્તકમાં બે ખંડમાં મળીને ૨૪ વાતો આવે છે. પહેલા ખંડમાં વાર્તાઓ છે, બીજામાં કાલ્પનિક રેખાચિત્રો છે. વાર્તાઓમાં પણ 'ઊંધિયા પાર્ટી' અને 'ગરબા પાર્ટી' કેવળ ચર્ચાઓ અથવા ઉપદેશ છે. બધી વાર્તાઓમાં કર્તાનું એકસરખું કર્તૃત્વ દેખાય છે. હાલના વાર્તાલેખકોમાં શ્રીયુત મટુભાઈની વાર્તાઓ એકસરખી ડહાપણવાળી, દાવકાઈવાળી છે. તે ડહાપણ વહેવારુ બુદ્ધિ અને સામાન્ય નીતિનો આ જગતમાં સર્વત્ર વિજય બતાવે છે. કેટલીક વાતોમાં અને વિશેષે કરીને બીજા ખંડમાં શ્રીયુત મટુભાઈના સંસારસુધારાનું દૃષ્ટિબિન્દુ પણ સ્પષ્ટ થાય છે. તેમની વાર્તામાં ચાલુ જમાનાની પરિસ્થિતિ આવે છે; પણ ચાલુ જમાનામાં જે એક નવીન માનસ દેખાય છે તેનું નિરૂપણ નથી આવતું. તેમ જ માનવસ્વભાવના કોઈ હજી અપ્રકાશિત રહેલા ભાવો તેમાં પ્રકાશતા નથી. વાર્તાકલામાં પણ કોઈ નવીન વાર્તાપ્રકાર માટે તેમણે પ્રયત્ન કર્યો નથી. તેઓ પોતે સામાન્ય સમજુપણું, વ્યવહારદક્ષતા વગેરે ઉપર શ્રદ્ધા રાખે છે અને એ જ ગુણોને જરા પણ દંભ વિના, અને કૃત્રિમ રીતે કશું અલૌકિક બતા-

વવાની ઇચ્છા વિના, પોતાની વાતો કહે છે. બધી વાતો શુદ્ધ ગુજરાતની છે. સાદાઈ નિર્દંભતા ઋજુતા એ એના ગુણો છે. અને વાંચનારને તે આકર્ષશે એમ માનીએ છીએ.

ભાદ્રપદ ૧૯૮૮

ચિતાના અંગારા—ભા. ૨: આપણા ઊંબરમાં: ગરીબની દુનિયા

પહેલી બેના લેખકઃ ઝવેરચંદ મેઘાણી. પ્રકાશકઃ રામુ પરમાનંદ ઠક્કર. સ્વાધીન મુદ્રણાલય રાણપુર. મૂલ્ય દરેકના ચાર આના. ગરીબની દુનિયાઃ સર્જક જયંત ટાંક. પ્રકાશકઃ જયંત વિશ્રામ ટાંક. કિરીટ પ્રકાશન મંદિર કાઠિયાવાડ વાડીપુરા, રાજકોટ. મૂલ્ય ચાર આના. વિદ્યાર્થીજીવન દરમિયાન લખેલ છ નવલિકાનો સંગ્રહ.

આ અને આ જાતની વાર્તાઓ આપણા સાહિત્યમાં પ્રવૃત્ત થયેલાં નવાં બળોનાં પરિણામો ગણવાં જોઇએ. મહાત્માજીએ આપણા દેશની ગરીબ અજ્ઞાન રંજાડાયેલી અને દુ:ખી પ્રજા તરફ ધ્યાન ખેંચ્યું. ગામડાં આ પહેલાં પણ સાહિત્યમાં આવી શકતાં, પણ તે શહેરોથી જુદા જ પ્રકારની ગામડાંની કુદરતી સુંદરતા માટે, અને ગામડાંના લોકોની—અલબત અવાસ્તવિક, માત્ર કવિઓએ કલ્પેલી—નિર્દોષતા માટે. હવે સાહિત્યમાં ગામડાં આવે છે તો તે ત્યાંની વાસ્તવિક સ્થિતિ દર્શાવવા માટે—ખાસ કરીને લોકોની અત્યંત ગરીબ અને દુ:ખી સ્થિતિ બતાવવા માટે. એ સ્થિતિ પણ માત્ર કરુણના નિરૂપણ માટે નથી બતાવાતી પણ તેની નીચે સમાજના અન્યાયનું સ્પષ્ટ સૂચન હોય છે. આ વાર્તાઓ આ પ્રકારની છે. શ્રીયુત મેઘાણી કહે છે તેમ, તે વાર્તા કરતાં સમાજનાં ચિત્રો વિશેષે કરીને છે. તેમની વાર્તામાં કોઈક જગાએ ગામડાંનાં દુ:ખીઓ તરફના સમભાવમાં ભણેલાને અન્યાય થયો છે. જેમકે "રેલગાડીના ડબામાં" બેઠેલા પુસ્તકપ્રેમીને સામાન્ય કરતાં વધારે અજ્ઞાનવાળો, ઘૃણાવાળો

અને નિષ્ઠુર ચીતર્યો છે. પણ એકંદર ચિત્રો સાચાં છે. શ્રીયુત મેઘાણીનાં વર્ણનો ઝીણવટવાળાં અને તાદૃશ છે. ગરીબ અભણ વર્ગની વાતચીત પણ તેમણે તેમની જ બોલીમાં બરાબર આપી છે. અને એ પણ કહેવું જોઈએ કે જે જે વસ્તુ ઉપર તેમણે પ્રહાર કર્યો છે, તે ખરેખર જ અનિષ્ટ છે અને હવે આપણા સમાજમાંથી જવી જોઈએ. તેઓ પોતાની સ્વતંત્ર કૃતિ સાથે અનુવાદ ન મૂકે તો સારૂં. એ અનુવાદો સારા છે પણ તે બધા એકત્ર કરી જુદા પ્રગટ કરવા એ જ ઉચિત છે.

ચિતાના અંગારાના પૂંઠા ઉપરનું ચિત્ર સૂચક છે. આપણા ઉંબરમાંના પૂંઠા ઉપરનું ચિત્ર અમને ઘણું સુંદર અને સજીવ લાગ્યું છે. શ્રીયુત મેઘાણી સામાન્ય વર્ગોનાં દુઃખો જણાવે તે સાથે આ ચિત્રમાં બતાવેલ ઉત્સાહ પ્રેમ સહચાર વગેરે પણ ચીતરે એમ ઇચ્છીએ છીએ.

પણ કલાએ અજમાયશમાં લીધેલ નવા પ્રદેશમાં નવાં ભયસ્થાનો છે. દરેક પૂર્વગ્રહ કલાને હાનિકારક છે. તે પ્રમાણે ગામડામાં તો આમ જ હોય, ગરીબોનાં દુઃખો બતાવવાથી વાર્તા રસિક થાય જ, ગરીબોનાં બધાં દુઃખોને માટે સાચી જવાબદારી મૂડીદારોની જ છે, ગરીબો નીતિ, રસિકતા વગેરે સર્વ ગુણોમાં ઉન્નત છે એવા ગ્રહો કલાને હાનિકર્તા છે. ગામડામાં આપણે જે સૌન્દર્ય જોઇએ છીએ તે દરેક ગ્રામવાસી અનુભવતો હોય છે, એ પણ ખોટું છે. અને આ ભયસ્થાનોની, વાર્તાલેખનના પ્રારંભકે વધારે સંભાળ રાખવાની છે.

ભાદ્રપદ ૧૯૮૮.

ભૂતકાળના પડછાયા

લેખક ગુણવંત આચાર્ય. પ્રકાશક ઉપર પ્રમાણે.

અમે આ વાર્તાના નાના સંગ્રહને આવકાર આપીએ છીએ. છેલ્લાં થોડાં વરસથી આપણા લોકસાહિત્યનો સંગ્રહ થવા માંડ્યો છે અને એ કામ ઘણા જ રસથી શ્રીયુત મેઘાણી કરે છે. એ સાહિત્ય

એક તરફથી સંશોધનની દૃષ્ટિએ કિંમતી છે, તેમ બીજી તરફથી તે જૂના ઇતિહાસમાંથી પ્રેરણા મેળવી જૂના સમયની વાર્તા માટે અમૂલ્ય સામગ્રી પૂરી પાડે છે. શ્રીયુત આચાર્યે એ સાહિત્ય અને જૂના ઇતિહાસમાંથી પ્રેરણા મેળવી જના ઇતિહાસને વાર્તામાં સજીવન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે તેને માટે તેમને અભિનંદન ઘટે છે.

વાર્તામાં વર્ણનથી અને ભાષાથી તેઓ અતિહાસિક વાતાવરણ ઉત્પન્ન કરવામાં સફળ થયા છે. તેમનાં શૌર્ય અને મનોવેગનાં નિરૂપણો ઘણેભાગે ઇતિહાસને સંવાદી છે, જોકે કયાંક કયાંક સ્વભાવ-નિરૂપણમાં વર્તમાન મનોદશાના અંશો આવી જાય છે. વાર્તાઓની ભોંય અને પાત્રો ઘણાંખરાં ઐતિહાસિક છે ત્યારે શ્રીયુત મેઘાણીએ વાર્તામાં ખરા બનાવો કેટલા તે પ્રસ્તાવનામાં કહ્યું હોત તો તેમની વાર્તાશકિત સમજવામાં વિશેષ મદદ થાત.

ભાદ્રપદ ૧૯૮૮

જીવનમાંથી જડેલી : ખંડ ૧–૨ સાથે

લેખક: સૌ. લીલાવતી મુનશી. પ્રકાશક: જીવનલાલ અમરશી મહેતા. અમદાવાદ કિં. રૂ. ૨–૮–૦

બન્ને ખંડમાં થઇને સત્તર વાર્તા છે. તેમાંની પહેલી "પૈસા છે ?" એ વાર્તા "કોઇ અંગ્રેજી વાર્તાનું સ્મરણ રહી ગયેલું તેના પરથી લખાઈ છે." બાકીની વાર્તાઓ સ્વતંત્ર છે અને તે 'ગુજરાત' માસિકમાં છપાઈ છે. છેલ્લી વાર્તા "જીર્ણ મંદિર ને યાત્રાળુ" શ્રીમતી લીલાવતી અને શ્રી મુનશી બન્નેએ સાથે રહી લખી છે.

આ વાર્તામાં મુખ્યત્વે વર્તમાન ગુજરાતની સ્ત્રીઓનાં ચિત્રો છે અને વર્તમાન ગુજરાતની સ્ત્રીઓના પ્રશ્નો છે. માત્ર "એ બહેનોની કથા" અને "જીવનની સંધ્યાએ કૃષ્ણ" એ પ્રાચીન વસ્તુ ઉપરથી રચેલી છે. ઘણીખરી વાર્તાઓ શોકાન્ત કે છેવટ શોકમય છે.

લગભગ બધી જ વાર્તાઓનું કાર્યક્ષેત્ર મોટાં શહેરો જ છે. પહેલી વાર્તા "પૈસા છે ?" નું સ્થળ ખેડબ્રહ્મા જેવું નાનું ગામ છે

પણ ત્યાં વાતાવરણ અને પાત્રો શહેરનાં જ છે. "જશોદાનો જીવન વિકાસ" અને "નિર્જનતા" માં પાત્રો મૂળ ગામડાનાં છે એ ખરુ પણ તે ગામડું છોડી શહેરમાં પોતાનું કામ કરે છે. નહિતર પણ વાર્તાઓનું વાતાવરણ સ્પષ્ટ બતાવે છે કે લેખકને ગામ કરતા શહેરનો પરિચય વધારે છે. તે સાથે એ પણ કહેવું જોઈએ સ્વભાવ અને બનાવોના વૈવિધ્ય માટે શહેર વધારે અનુકૂળ છે.

"પૈસા છે?" અને "ઉપકાર" એ વાર્તાઓનાં મુખ્ય પાત્રો માનસ વિલક્ષણ ગણાય. "પૈસા છે?" માં મધુ એક જ વા માધવીને મળીને તેને પરણવાનું શકય માની લે, અને એ શકયતાને લીધે પગે પડેલી ચન્દ્રાને તરછોડે એ શકય લાગતું નથી. તેવી જ રીતે "ઉપકાર" માં જનમેજય ને યદુનંદન બન્નેનાં માનસો અને વિશેષ કરીને યદુનંદનનું માનસ આત્મઘાત સુધી સ્વાભાવિક રીતે પહોંચતું જણાતું નથી "સ્નેહનું બન્ધન" માં સાધુરામ છેવટ જતો રહે છે તે પણ સ્વાભાવિક લાગતું નથી. "આત્મભોગની કિંમત" માં વિશાળાને ભોળવવાની રીત જરા કૃત્રિમ અને પાર દર્શક, જણાઇ આવે એવી છે, છતાં વિશાળા ભોળવાય છે તે નવાઈ લાગે છે. "સત્યાગ્રહ" માં વાર્તાનો વળાક આકર્ષક છે, પણ સુંજનભાઇ અસહકારમાં જોડાયા એ માત્ર એક નવા રમકડાનું આકર્ષણ હતું, એવો નિર્ણય એ પાત્રને માટે વધારે પડતો સખ્ત અને અન્યાયી લાગે છે.

લેખકની વર્ણનશક્તિ સારી છે. સામાજિક અન્યાયના પ્રસંગે તેમની લાગણી તીવ્ર થાય છે અને તે મર્મભેદક કરુણ કે હાસ્ય કે કટાક્ષમાં સારી રીતે પ્રકટ થાય છે. વાર્તાના પ્રસંગોમાં સારી વિવિધતા છે. વાંચનાર વર્ગ તરફથી આ સંગ્રહને આવકાર મળશે એમ અમે આશા રાખીએ છીએ.

આષાઢ ૧૯૮૯

તણખા મંડળ ત્રીજું : અવશેષ : પ્રદીપ

કર્તાઃ ધૂમકેતુ. મળવાનું ઠેકાણુંઃ ગૂજરાત સાહિત્ય મંદિરઃ રીચી-રેાડઃ અમદાવાદ. કિંમત અનુક્રમે દોઢ–સવા–દોઢ.

તણખા મંડળ ત્રીજું આગલાં મંડળેાના અનુસંધાનમાં છે. અવશેષમાં બીજામાં આપવી રહી ગયેલી, અને શરૂઆતમાં લખેલી, કદાચ કંઈ સુધારેા માગે એવી વાર્તાએા છે. પ્રદીપમાં કર્તાની સાધારણ કરતાં કંઈક લાંબી વાર્તા અને ટૂંકામાં ટૂંકાં પ્રસંગચિત્રેા અને રેખાચિત્રેા આપેલાં છે.

શ્રીયુત ધૂમકેતુ આપણા લેખકેામાં વાર્તાસાહિત્યમાં સારેા ફાળેા આપતા રહે છે. તેમની વાર્તાએા એટલી નિયમિત પ્રકટતી રહે છે કે તેમના મનનાં વલણેા તેમની શક્તિ અને મર્યાદા હવે આપણે સ્પષ્ટ રીતે જાણી શકીએ.

તેમની બધી વાર્તાએામાંથી સૌથી આગળ પડતું લક્ષણ તે તેમનેા ગામડાંની જિંદગીનેા પરિચય અને તે માટેનું તેમનું આકર્ષણ છે. ગામડાની નિર્દોષતા, તેની સરલતા, તેની સુઘડતા, તેની જીવન સાથે વણાઈ ગયેલી કલા તે સર્વ માટેનેા તેમનેા પક્ષપાત સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. તેમ છતાં તેએા ગામડાંના દુર્ગુણેા તરફ દુર્લક્ષ કરતા નથી. તણખાની 'સર્વનાશ' અને 'અનાદિ અનંત' પ્રદીપની 'નવાં ખંડેર' વાતેામાં ગામડાંમાં પણ કેવાં પાપેા થાય છે તેનેા ચિતાર છે.

આની સાથે કર્તાને કંઈક નવા જમાના તરફ તિરસ્કાર પણ છે. તેએા એમ માનતા જણાય છે કે પશ્ચિમની અસરથી આપણે ત્યાં જે કાંઈ નવું થયું તે સર્વ અનિષ્ટ જ છે. શહેરના માણસેા ગામડાંનાં માણસેાને છેતરે છે, તેમને ચૂસે છે. શહેરના પુરુષેા ગામડાંની સ્ત્રીએાને, અને ગરીબ સ્ત્રીએાને બગાડે જ છે વગેરે. આ હકીકત અમે તથ્યની દૃષ્ટિએ આખું સત્ય નથી માનતા, અને માનસશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ શહેર ગામડા વચ્ચે નૈતિક ફરક બહુ મેાટેા હેાય એમ માન-

વાને કશું કારણ નથી, ઊલટું કેટલીક બાબતોમાં શહેરને નવા વિચારો જાણવાનાં અને એ રીતે પ્રગતિ કરવાનાં જે સાધનો છે તે ગામડાને નથી અને ગામડા કરતાં શહેર કેટલીક બાબતોમાં ઊંચું છે.

કર્તાની ભાવ નિષ્પન્ન કરવાની રીતિ વિચારવા યોગ્ય છે. એ રીતિ બરાબર બતાવવા માટે અમે નીચે માત્ર તણખામાંથી તેનાં ઉદાહરણો આપીએ છીએ. 'પ્રતાપ મહેલ'ની વાર્તામાં મોતી "રંગુજી! બેટા! દાદાજી બોલાવે" એ વાક્ય વારંવાર બોલે છે. તે એક જ લાગણીના આવેશમાં ગાંડી થઈ ગઈ છે અને આ વાક્ય બોલ્યા કરે છે. પણ બીજી વાતોમાં પણ લાગણી બતાવવા કર્તા એ ને એ જ યુક્તિ કરે છે. દાખલા તરીકે 'કેસરી દળના નાયક'માં માજીસ્ટ્રેટ વારંવાર "અજવાળું આવવા દો" એમ કહ્યા કરે છે. એ જ રીતે કેટલાંક પાત્રોને અમુક વસ્તુઓની લત લાગે છે. 'એની કથા'ના નાયકને લાલ કરેણની લત લાગી છે, 'જીવનપરાગ'ના નાયકને માણેકચોકની લત લાગી છે, 'અદશ્ય સત્તા'ની વાર્તાના નાયકને 'ફોટુ' પડાવવાનો મોહ થયો છે. 'પહેલેથી છેલ્લે સુધી' માં નાયક ખુશાલને વસ્તુસંગ્રહની લત લાગી છે. આ રીતે તેમનાં ઘણાંખરાં પાત્રો જાણે વસ્તુથી ગૃહીત (obsessed) થયેલાં લાગે છે. હવે એ ખરું છે કે સમાજમાં માણસ કોઈ વાર આવી રીતે ગૃહીત થાય છે, પણ સાથે સમજવું જોઈએ કે આ કંઈક ઘેલછાને મળતું મનનું વલણ છે અને તે મનની દુરસ્તી દાખવતું નથી. તેમાં પણ એ, સાહિત્યમાં લાગણી બતાવવાની પદ્ધતિ બની જાય ત્યારે, વધારે વાંધાભરેલી બને છે. તેનાથી કલામાં એકવિધતા અને કંઈક અંશે કૃત્રિમતા આવે છે. લાગણીના વળગાડમાં બુદ્ધિનું સ્વતંત્ર સ્ફુરણ અશકય બને છે.

કર્તાનું ખરું આકર્ષક અંગ તેમનાં વર્ણનોની સુંદરતા, તેમની ભાષાની વિશદતા, તેમના ગદ્યનો સંવાદ, તેમનો હિંદના અનેક પ્રાન્તોનો પરિચય, સમાજના અનેક થરો અને તેમાં ખાસ કરીને ગરીબ સ્થિતિના થરો સાથેનો સમભાવ એ છે. ગદ્યની અનેક રચનાઓના

તેઓ અખતરા પણ કરે છે. કુદરતનાં વિવિધ અંગોનું સૌન્દર્ય તેમણે પારખ્યું છે અને અનુભવ્યું છે. આપણા સમાજનો ગરીબ કચરાયેલો વર્ગ કઈ વસ્તુઓમાં રાચે છે, શા વિચારો કરે છે, અને કેવી લાગણીઓ અનુભવે છે તે તેઓ ચીતરે છે; પણ તે સાથે આ વાર્તાના વાચકોને એટલી ચેતવણી આપવી જોઈએ કે આવી વાર્તાઓ વાંચીને ગરીબ લોકો તરફ માત્ર મૃદુ લાગણીઓ કેળવવામાં જીવનનું સાર્થક્ય નથી. જેમ ખરચાળુપણું એ એક વિલાસ છે, જેમ બુદ્ધિવિલાસ એ પણ એક વ્યસન થઈ જાય, તેમ લાગણીવિલાસ પણ એક ભોગવિલાસની વસ્તુ બની જાય છે; અને એવા માણસો સમાજને અને પોતાને વધારે છેતરે છે, કારણકે લાગણીને આચાર તરફ જતી અટકાવી તેના કલ્પનામય અનુભવમાં રાચીને તેઓ અટકી જાય છે, બહારથી લાગણી બતાવી એક પ્રકારનું કૃત્રિમ જીવન ગાળે છે. આપણા કાર્યમંદ દેશમાં આટલું કહેવાની અમે અત્રે તક લઇએ છીએ.

અષાડ ૧૯૮૯

સ્નેહયજ્ઞ : દિવ્યચક્ષુ : કોકિલા : પૂર્ણિમા

કર્તા: રમણલાલ વસન્તલાલ દેસાઈ; પ્રકાશક: પહેલાં ત્રણના મૂળશંકર સોમનાથ ભટ્ટ : નંદભુવન રાવપુરા, વડોદરા; અને છેલ્લાના શંભુલાલ જગશી શાહ, ગુર્જર ગ્રન્થરત્ન કાર્યાલય. કિંમત દરેકની રૂા. ૨—૮—૦

આ ચારેય પુસ્તકની બીજી આવૃત્તિ થઈ છે તે માટે કર્તા અને પ્રકાશકોને અભિનંદન ઘટે છે. આ પૈકી પહેલાં બેનું અવલોકન પહેલાં 'પ્રસ્થાન' માં આવી ગયું છે.§ એટલે તે વિશે ફરી કહેવાનું કશું રહેતું નથી. છેલ્લાં બે વિશે અહીં ટૂંકામાં થોડું કહીશું.

કોકિલામાં પણ તે આગળની આ કર્તાની વાર્તા વિકસાવવાની રીતિ સ્પષ્ટ રીતે જણાઈ આવે છે. સાચા મિત્રો, સાચા સ્નેહવાળાં દંપતી, લોભી લાલચુ નીચ લંપટ એવાં પાત્રો, દાવકાં ડાહ્યાં હોશ-

§ જુઓ ગત પૃષ્ઠ ૨૯૩ અને ૨૯૫.

ચાર ગર્વિષ્ઠ પાત્રો, અને ઉદારતામાં ઘણી ઊંચી કક્ષાએ જઈ શકે એવાં પાત્રોથી આ વાર્તા ગૂંથાઈ છે. તેમની દરેક વાર્તામાં જેવાં સાહસ, બહાદુરીથી રક્ષણ, આગ, મારામારી આવે છે તેવું આમાં પણ આવે છે. એક જ માનસનાં જણાતાં પ્રેમી તેમની વાર્તામાં આવે છે, છતાં તેમના પ્રેમનું નિરૂપણ જે હમેશ તાજગીભર્યું, પવિત્રતાભર્યું અને આખા વાતાવરણને સુગન્ધમય કરી મૂકે તેવું હોય છે તે આમાં પણ છે. આમાં કોઈ વિશેષ પાત્ર હોય તો જુગલકિશોર અથવા નાથબાવા છે. તેનાથી આ વાર્તામાં બીજી વાર્તાઓ સાથે સરખાવતાં સારું વૈચિત્ર્ય, કુતૂહલ અને અદ્‌ભુતતા અનુભવાય છે પણ તે સાથે એ પાત્રનું માનસ અત્યંત વિલક્ષણ ઘડાઈ ગયું છે, અને કેટલાક પ્રસંગો જરા અસંભવિત લાગે તેવા બને છે. સ્નેહયજ્ઞ કરતાં આના કટાક્ષો કંઈક મોળા જણાય છે. છતાં વાર્તા, તેના બનાવોની ગૂંથણી, પાત્રોના એક પછી એક દેખાતા જતા અટપટા સંબંધો, ઉદાત્ત સ્વભાવોના વિકાસો વગેરે ઠેઠ સુધી રસમય રહે છે.

પૂર્ણિમા તેની નાયિકાની સામાજિક સ્થિતિને લીધે તેમની બીજી વાર્તાઓથી જુદી પડી આવે છે—જોકે તેમાં પણ પાત્રાલેખન અને રસ જમાવવાની રીતિ એની એ જ છે. વાર્તાની નાયિકા ગાનારીઓના વર્ગની છે. તેમાંથી કુલવધૂ બની તેનો ઉદ્ધાર થાય છે. અવિનાશમાં આદર્શ જીવન જીવવાનો ઉત્સાહ અને તેની સાથે વ્યવહારની અનભિજ્ઞતા પણ છે. અવિનાશના આ માનસનિરૂપણમાં જરા અતિશયોક્તિ જણાય છે, પણ તેથી કર્તા વાકેફ છે અને રજની પાસે કહેવરાવે પણ છે કે અવિનાશ સુધારાનો ભદ્રંભદ્ર છે. વાર્તામાં સ્વાભાવિક રીતે વેશ્યાવાડો આવે છે, પણ કોઈ પણ જગાએ કર્તાએ સુરુચિનો ભંગ થવા દીધો નથી અને તે સાથે આ આપણી સામાજિક બદીને ઉઘાડી પાડી છે, અને તેનાં કારણોનું નિરૂપણ કર્યું છે. કર્તાએ આ વાર્તામાં એક બીજી મોટી સંભાળ લીધી છે. નાયિકા ગાયકણ છે તેથી, કર્તાની વાર્તાની બીજી નાયિકાઓ કરતાં, આને કંઈક ઓછી

પ્રગલ્ભ બતાવી છે. બીજી નાયિકાઓ કરતાં વધારે વિવેકવાળી શરમવાળી સંકોચવાળી બતાવી છે. આ વાર્તા પણ બીજી રીતે તેમની બીજી વાર્તાઓ જેટલી જ આકર્ષક છે.

અષાડ ૧૯૮૯,

વિવર્તલીલા

રચનાર તથા પ્રકાશક : નરસિંહરાવ ભોળાનાથ (મરીન વિલા, ખાર) કિમ્મત રૂા. ૧–૮–૦.

સંવત ૧૯૭૪ થી સં. ૧૯૮૯ સુધીના પંદર વર્ષના લાંબા ગાળામાં વસંતમાં અંતરે અંતરે પ્રસિદ્ધ થયેલા લેખોનો આ સંગ્રહ છે. એ લેખો પ્રગટ થયા ત્યારે વિદ્વાનોનું તે તરફ ધ્યાન ખેંચાયું હતું અને અત્યારે તે પુસ્તકરૂપે પ્રગટ થતાં તેને અમે આવકાર આપીએ છીએ.

આ લેખમાળા કર્તા કહે છે તેમ કેવળ નવીન શૈલીમાં લખાઈ છે. આજે પશ્ચિમમાં નિબંધસાહિત્યમાં લેખક ઘણી છૂટ–મુક્તિ અનુભવે છે, એ સાહિત્યનું કોઇ ચોક્કસ રૂપ મનાતું નથી, આજકાલ કર્તાની અંગત લાક્ષણિકતાને તે વધારે ને વધારે પ્રતિબિમ્બિત કરે છે, છતાં તે કરતાં પણ આ શૈલી વધારે છૂટવાળી છે, કેવળ રસળતી છે, અને તે કર્તાના સ્વભાવને, તેમનાં સ્વાભાવિક લક્ષણોને વધારે નિકટ અનુસરી શકે છે.

કર્તાએ પુસ્તકનું નામ વિવર્તલીલા પાડયું છે અને તેનું કારણ પ્રારંભમાં બતાવેલું છે; પણ તે પણ તેમની અર્ધકાવ્યમય કલ્પના છે. ખરી રીતે આ એક સંસ્કારી, ઇશ્વિર ઉપર શ્રદ્ધા રાખનાર, કવિતા-કલ્પનાશીલ રસમીમાંસકની નોંધપોથી છે. બધા લેખો ચિન્તનાત્મક પણ તે સાથે ગંભીર લાગણીવાળા હોઈ વાંચનારમાં પણ તેવી લાગણી ઉત્પન્ન કરનારા છે. શૈલી રસળતી છે, તેમાં નિબંધની પેઠે વિષયના આખા વિસ્તાર પર વ્યાપવાનું છે નહિ, છતાં તે વિષયને મધ્યબિન્દુએ

સ્પર્શે છે. મન સ્વૈરગતિએ ચાલે છે, છતાં ક્યાંઈ વિચારસંબંધ શિથિ થતો નથી. અને ક્યાંઇ કશું અપ્રસ્તુત આવતું નથી.

આને અમે નોંધપોથી કહીએ છીએ પણ તેમાં વાંચનાર લ બહાર રહ્યો નથી. ઘણી જગાએ વાંચનારને સંબોધન આવે છે, પ તે સિવાય પણ લેખક તેને સાહિત્યના દૃષ્ટિબિન્દુથી લખે છે, એ સાહિત્ય તરીકે તે રસળતી શૈલીનું છે. અને એમ હોવાથી વાંચનાર પ લેખકનો રસળવાનો આનંદ અનુભવતો લેખકનું વક્તવ્ય ગ્રહણ કરે છે

અલબત, આમાંનો કોઈ લેખ ફિલસૂફીનો લેખ ગણી શકા નહિ, પણ આમાં લેખકની ફિલસૂફી ડગલે ડગલે પ્રતીત થાય છે આવા સ્વૈર ચિંતનમાં લેખકની ઊંડામાં ઊંડી માન્યતા, શ્રદ્ધા જ એન મેળે પ્રગટ થઈ શકે છે, અને તે અહીં થાય છે. અને ફિલસૂફીને ગ્રન્થ ન હોવા છતાં વાંચનારને લેખકની ફિલસૂફીની સારામાં સાર અસર અહીં થવાનો સંભવ છે. કારણકે વાંચનાર ક્લેશ વિના લેખકન સાથે જાણે ચિંતનના ઇષ્ટપ્રદેશોમાં વિચરવા નીકળે છે. ચિંતન એટલુ સ્વાભાવિક શરૂ થાય છે, એક વિષયમાંથી એવું સરલ રીતે બીજામ સરી પડે છે કે વાંચનાર અર્ધ અજ્ઞાત રીતે સ્વાભાવિક કુતૂહલથ ચિંતનમાં રમમાણ થાય છે. આ ફિલસૂફીના લેખો નથી, પણ ફિલસૂફીના પ્રેરક છે.

શ્રીયુત નરસિંહરાવ આપણા થોડા ગદ્યલેખકોમાંના એક લાક્ષણિ ગદ્યલેખક છે. આ પુસ્તક તેમની ગંભીર ગદ્યશૈલીનો એક સારે નમૂનો છે. બીજું એ કે સાહિત્યના અનેક પ્રદેશોમાં વિચરના આપણા એક લેખક તરીકે શ્રી. નરસિંહરાવના હૃદય–મનનાં ઊંડાણોન પ્રવાહો જોવાનું આપણને સ્વાભાવિક કૌતુક થાય, તે કૌતુકને તૃપ્ત કરવાનો અહા સારો અવસર મળે છે. તેમના માનસઘડતરમાં અંગ્રેજ સાહિત્યનો મોટો ફાળો, તેમની ઇશ્વરની ભાવનામાં ક્રિશ્ચન ધર્મની અસર, તેમની રુચિના પક્ષપાતો, વગેરે સર્વ તેમના પ્રસન્ન માનસ- જલમાં આપણે સ્પષ્ટ જોઈ શકીએ છીએ.

પણ આ પુસ્તક રસળતી શૈલીનું છે, ફિલસૂફીનું નથી, માટે જ જે માણસની શ્રદ્ધા શ્રી. નરસિંહરાવથી જુદી રીતે ઘડાઈ હોય તેને આ પુસ્તક પ્રતીતિકર ન થાય એટલું જ નહિ કદાચ તેને આમાં સાહિત્યનો આનંદ પણ ઓછો આવે. આપણા વેગથી બદલાતા દેશમાં શ્રીયુત નરસિંહરાવનો જમાનો હવે ચાલ્યો ગયો દેખાય છે. ઇશ્વર ઉપરની આસ્થા અત્યારના પ્રગતિકારક વિચારકમાં એમના જેવી નથી, નવા માનસપૃથક્કરણશાસ્ત્રની અસરમાં આવેલો વિચારક બાલકને પુખ્ત માણસ કરતાં જરા પણ વધારે દિવ્ય માનવા અત્યારે ભાગ્યે જ તૈયાર છે; પણ સાહિત્યના અનુભવમાં એવાં અંગત મન્તવ્યોનો અંતરાય આવવા દેવો ન જોઈએ. સાહિત્યમાં શું કહ્યું છે તે સાથે કેમ કહ્યું છે એ પણ મહત્ત્વનું છે. અને જમાનો બદલાયા છતાં તેમની રસચર્ચા, માનસભાવોનાં કેટલાંક પૃથક્કરણો, ઉત્તમ સાહિત્યમાંથી ઉચિત દૃષ્ટાન્તો આપવાનું કૌશલ, વક્તવ્યને ટુચકાનું સમર્થન આપવાનું અને ટુચકામાંથી ગંભીર ને ગૂઢ સત્ય કાઢવાનું કૌશલ, ગુજરાતી ઉત્તમ કાવ્યોના ફકરા અને તેનું લાક્ષણિક વિવેચન, પ્રકૃતિસૌંદર્યનાં વર્ણનો અને એ સર્વને જાણે પ્રમાણશાસ્ત્રના કે કશાયના નિયમ વિના ભેગાં કરી તેમ છતાં તેમાંથી સાહિત્યને આવશ્યક એકતા પ્રગટાવતી શૈલીને લીધે આને આપણા સાહિત્યમાં ચિરકાલનું સ્થાન મળશે. પણ એ સર્વ કરતાં અમને તો એમના જીવનમાંથી વહેતી, જીવનને ગંભીર અને રસમય કરતી, ક્યાંક વંકવેાળામણીમાં દેખાતી ક્યાંક ન દેખાતી પણ સદા વહેતી, કરુણરસસરિતા સૌથી વધારે અસર કરે છે અને આ દુનિયામાં જ્યાં સુધી સુખ કરતાં દુઃખ જ વધારે છે ત્યાં સુધી ઘણાને કરશે.

અષાડ ૧૯૯૦

હૃદયનાથ

લેખકઃ રમણલાલ વસન્તલાલ દેસાઈ એમ. એ. પ્રકાશકઃ મૂળશંકર સોમનાથ ભટ્ટ, નંદભુવન, રાવપુરા વડોદરા. રૂા. ૨–૮–૦.

આ પુસ્તકની બીજી આવૃત્તિ છે. પહેલી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં પોતાની કૃતિઓમાં આવતી એકવિધતાને માટે પોતાની શક્તિમર્યાદાનું કારણ તેમની સ્વાભાવિક નમ્રતાથી સ્વીકારી લઈને કર્તા એક રસિક પ્રશ્ન પૂછે છે. આ એકવિધતાનું કારણ આપણા સાહસની મર્યાદા, અને એક જ વર્તુલમાં ફરતા સામાજિક બનાવો ન હોય? નવલકથાસાહિત્યના વિકાસની આડે આવતી આ મર્યાદા વિશે પહેલાં પણ કહેલું છે—ઘણું કરીને સદ્‌ગત રમણભાઈએ. અને એ હકીકત ખરી છે, છતાં શ્રીયુત રમણલાલ કહે છે તેમ પ્રતિભા આવી મર્યાદિત હકીકતમાંથી પણ ઉત્તમ સાહિત્યસર્જન કરી શકે છે. બે જ દાખલા બસ થશે. ડિકન્સનું આખું સર્જન કોઈ વિશિષ્ટ રીતે સાહસિક સમાજમાંથી નીકળ્યું નથી. જે રશિયન સમાજમાંથી ચેકોવે અનેક વાર્તાઓ લખી તે સમાજ પણ આપણા જેવો રૂઢિજડ હતો. આપણા સમાજમાં ગતિનું વૈવિધ્ય નથી પણ સ્થિતિનું વૈવિધ્ય પુષ્કળ છે. ખરી રીતે તો જે સાહસમર્યાદા આખા સમાજમાં છે તે જ મર્યાદા લેખકને પણ આડી આવે છે. આપણો લેખક તેને ઘેર કામ કરનાર નોકરની સામાજિક સ્થિતિ, રૂઢિ, માનસ કશું નથી જાણતો. જાણવાના પ્રસંગ આવે ત્યાં પણ અજિજ્ઞાસુ રહે છે. દરેક વકીલ અનેક સ્થિતિના માણસોના સંસર્ગમાં આવે છે પણ તેમાંથી માત્ર ગોવર્ધનરામભાઈએ જ સરસ્વતીચંદ્ર લખ્યો. અનેક અમલદારો સમાજનાં અનેક થરોના સંસર્ગમાં આવે છે પણ તેમાંથી માત્ર આપણા લેખકે જ તેમના જીવનમાં ઊંડા ઊતરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. અને છતાં કર્તા કહે છે તેમ ભવિષ્યને માટે સારી આશા રાખી શકાય છે.

આ નવલકથાનો નાયક હૃદયનાથ અખાડાનો શોખીન છે. ‘પૂર્ણિમા’ ના નાયકની પેઠે એ અત્યંત મુગ્ધ છે, અને કર્તાની ઘણી-

ખરી નવલકથાની પેઠે અંતે હૃદયનાથનાં લગ્ન થાય છે. હૃદયનાથ શરમાળ સ્ત્રીસમાજથી સંકોચ પામનાર છે તેની પડછે નિરંજન પ્રગલ્ભ બહારથી લાગણીવિનાનો દેખાતો પણ અંદરથી એટલો જ રસગર્ભ છે—જોકે અંત તરફ લગ્ન સંબંધી નિરાશ બનતાં તે આત્મઘાતના પ્રયત્ન સુધી જાય છે ત્યાં અમને જરા લાગણીનો અતિરેક થતો જણાય છે. નિરંજન અને હૃદયનાથ બે બહેનોને પરણે છે, તેમાંથી નિરંજનની પત્ની વિધવા હોય છે. હૃદયનાથની એક બાજુ જેમ તેનો સહકારી નિરંજન છે તેમ બીજી બાજુ તેનો જ મોટો ભાઈ અરવિન્દ વ્યવહારપરાઙ્મુખ, વ્યવહારકાયર, કલારસિક અને સ્ત્રી વિના જીવન ન ચલાવી શકે એવો છે. અરવિન્દ પહેલી પત્ની મરી ગયા પછી કાયર થઇ બીજીવાર પરણે તેમાં અમને નવાઈ નથી લાગતી, પણ તે પોતાના જ નાના ભાઈ હૃદયનાથ સાથે સગાઈ કરેલી અને પછી હૃદયનાથે અખાડાની એકનિષ્ઠા ખાતર છોડી દીધેલી રંભા સાથે પરણવાનું કબૂલ કરે છે તે જરા અજુગતું લાગે છે. હિંદુસંસારમાં મોટા ભાઈની કન્યા પાછી વળી હોય તો નાનાભાઈને જાય પણ નાનાની કન્યા, નાનો જીવતાં, મોટો સ્વીકારે એવું ન બને, અને એ રિવાજમાં હિંદુ અવિભક્ત કુટુંબસંસ્થા જોતાં, રહસ્ય રહેલું છે. એટલું અરવિન્દ ન સમજે તેવો નથી, તેમ જ જાણી જોઈને આવી પ્રણાલી તોડે તેવું તેનું સ્વભાવનિરૂપણ નથી.

આખી નવલકથામાં સુંદરપુર રાજ્યનો પ્રસંગ અને તેનાં પાત્રો વણાઇને ઓતપ્રોત થયેલાં છે. શ્રી. રમણલાલની, ગૌણ વાર્તાને મુખ્ય વાર્તા સાથે વણવાની કળા આમાં સારી જણાઈ આવે છે. લેખકનો દેશી રાજ્યનો અનુભવ, દેશી રાજ્યનો સડો, અને તેને સુધારવાનો અનવકાશ, સુધારાને અટકાવનાર એક તરફથી વધારે સડતી જતી રાજ્યવહીવટની પરંપરા અને બીજી તરફથી બ્રિટિશ સામ્રાજ્યની અંદરખાનેથી સ્વતંત્રતાને ભીંસી નાંખતી રાજનીતિ, એ સર્વેનો સારો ચિતાર છે. નિરંજનનો પિતા મહેશચંદ્ર શ્રી રમણલાલનાં હરામખોર

પાત્રોમાં કંઈક ભાત પાડે છે અને આવો માણસ સરકારની કેટલી બધી મહેરબાની અને વિશ્વાસ મેળવી શકે છે તે જોવા જેવું છે. મહેશચંદ્ર અને રૂપાજી એમાંથી કોણ વધારે ખરાબ તે કહેવું મુશ્કેલ છે.

કર્તાએ વાર્તામાં પ્રસંગે પ્રસંગે પોતાના અભિપ્રાયો દર્શાવેલા છે. એ નવલકથામાં સ્વાભાવિક છે છતાં કંઈક ટૂંકા થાય તો વધારે સારું.

કાર્તિક ૧૯૯૧.

ખુશ્કી અને તરી

લેખકઃ વિજયરાય, પ્રકાશકઃ મૂળચંદ સોમનાથ ભટ્ટ, રાવપુરા. વડોદરા. રૂપિયો એક.

લેખકે આ પુસ્તકને 'પ્રવાસ ડાયરીનાં થોડાં પાનાં' કહ્યું છે. આમાં બે પ્રવાસની નોંધ છે—કરાંચીના અને રંગૂનના. લેખકે કેટલીક નોંધ નર્મશૈલીમાં લખવા પ્રયત્ન કર્યો છે. આ કરવા તેમણે ઘણી અતિસામાન્ય હકીકત લીધી છે, જેમાં કશું જાણવા જેવું હોતું નથી

હાસ્યને માટે, સદ્‌ગત રમણભાઈ કહે છે તેમ, અમુક વર્ગને સામાન્ય (typical) હકીકત લેવી પડે એ ખરું, પણ તે સાથે તે ચમત્કારક હોવી જોઇએ. ચમત્કારકતા બધા રસોને ઇષ્ટ છે. પણ અહીં તો નર્મ સાધવા જતાં કેટલીક અરસિક હકીકત આવી ગઈ છે. જ્યાં જ્યાં કર્તાએ નર્મનો પ્રયત્ન છોડી દઈ સીધી રીતે હકીકતની નોંધ કરી છે ત્યાં વસ્તુ પણ મહત્ત્વવાળી નોંધાઈ છે, અને લેખ સુવાચ્ય થયો છે. કલકત્તા અને રંગૂનની હકીકત આવી સ્વાભાવિક શૈલીમાં છે અને તેની માહિતી ઉપયોગી છે.

સિન્ધના કેટલાક ભાગના અને રંગૂન તથા કલકત્તાના પ્રવાસના પુસ્તક તરીકે આ પુસ્તક વાંચવા યોગ્ય છે.

કાર્તિક ૧૯૯૧.

પૌરાણિક નાટકો

લેખકઃ કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી, પ્રમુખ, સાહિત્ય સંસદ; એમ. સી. કોઠારી, બુકસેલર અને પબ્લીશર, રાવપુરા રોડ, વડોદરા; કિંમત ૧–૧૨–૦.

આમાં 'પુરંદર પરાજય', 'અવિભક્ત આત્મા', 'તર્પણ' અને 'પુત્ર સમોવડી' એ ચાર નાટકોનો સંગ્રહ કરેલો છે. ચારેય નાટકોનું વસ્તુ પૌરાણિક છે. પુસ્તકના પ્રારંભે ઉપોદ્‌ઘાતમાં શ્રીયુત દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીએ નાટકનું વસ્તુ ક્યાંથી લીધું છે અને તેમાં શા શા ફેરફારો કર્યા છે તે સંબંધી સામાન્ય ચર્ચા કરી છે અને પુસ્તકને અંતે દરેક નાટકનું મૂળ વસ્તુ ક્યાં ક્યાં કેવા સ્વરૂપે છે અને તેમાંથી શ્રી મુનશીએ શું શું લીધું છે તે પૃથક્કરણ કરી બતાવ્યું છે.

શ્રીયુત શાસ્ત્રીએ બતાવ્યું છે તે પ્રમાણે વેદની આખ્યાયિકાઓ પુરાણોમાં રૂપાન્તર પામી છે અને આપણા કાલિદાસાદિ પૂર્વ કવિઓએ પોતાને અનુકૂળ વસ્તુમાં ફેરફાર કર્યો છે, એ ખરું છે. એવા ફેરફારો આપણે ઠેઠ પ્રેમાનન્દ સુધી જોઈ શકીએ છીએ. અને એ ફેરફાર કરવાનો દરેક સર્જકને હક્ક છે તેમાં કોઈથી ના કહી શકાય તેમ નથી. આ નાટકોને અંગે પ્રશ્ન થાય છે તે એ છે કે ફેરફારો કરી રહ્યા પછીનું વસ્તુ એક સુશ્લિષ્ટ કથાનક બને છે? અને નવા કથાનકમાંથી જે વ્યંગ્યાર્થ કે સત્ય નાટયકાર વ્યક્ત કરવા ઇચ્છે છે તે કથાનકના આ રૂપને સર્વ પ્રકારે અનુકૂળ છે? હમેશાં જૂની વાર્તામાં હાલના જમાનાનું કોઈ સત્ય વ્યક્ત કરવા જતાં અમને આ મુશ્કેલી જ કર્તાને નડતી જણાઈ છે. આ નાટકોમાં પણ એવી સર્વ મુશ્કેલી ઉપર કર્તા વિજય મેળવી શકયા નથી.

સૌથી મોટી મુસ્કેલી અમને એ જણાય છે કે બધાં નાટકોમાં જે ચમત્કાર આવે છે તે એ નાટકોના વાતાવરણમાં સંભવિત જણાતો નથી. વાંચનાર પ્રાચીન પુરાણો માટેનું પોતાનું સર્વ માન

એક બાજુ રાખી, એ પ્રાચીન કાળનાં માણસો પણ, કર્તા કલ્પે છે તેવાં, લગ્નના શિથિલ બંધનવાળાં, અંદરઅંદર ખૂબ લડતાં, કોઈને જાનથી મારતાં ઝાઝો સંકોચ નહિ રાખતાં, કલ્પવા તૈયાર છે. અત્યારના ઐતિહાસિક શોધોની મદદથી, અને અત્યારની જંગલી જાતિઓના માનસપરિચયથી, એ જમાનાની વ્યક્તિઓ એમ કલ્પવી બહુ મુશ્કેલ નથી. પણ પછી એ વાતાવરણમાં ચમત્કારને સ્થાન રહેતું નથી.—હા, કુદરતી બનાવોને પાત્ર. ચમત્કાર સમજે એ ખરું, પણ ખરેખરા ચમત્કારો બને, અશ્વિનો ઘરડા ચ્યવનને જુવાન કરે, વરુણ શ્વેતકર્ણને પિતૃલોકમાં લઇ જાય, ઔર્વને જામદગ્ન્યાસ્ત્ર મળે, યયાતિને પુત્ર પાસેથી યૌવન મળે, એવી પ્રતીતિ કરાવવા જેવું વાતાવરણ એ નાટકોનું રહેતું નથી. અને એવી પ્રતીતિ ન થવાનું કારણ એ છે કે એ નાટકોના કર્તાને પોતાને એ પ્રતીતિ નથી તેમ જ નાટકની ખાતર પણ એવી પ્રતીતિ તેમનામાં ઊપજી દેખાતી નથી. આ બાબતમાં જૂના કવિઓ કરતાં હાલના સર્જકને એક ખાસ ગેરફાયદો છે. પ્રેમાનન્દ, નરસિંહ મહેતાના ચમત્કારો લખતો હતો ત્યારે તે પોતે એ ચમત્કારો ખરેખર માનતો હતો. હાલનો આપણો સર્જક એ માનતો નથી, તેને પોતાના સર્જન પૂરતા આવા ચમત્કારો માનવા પડે છે. પોતાના નિર્માણને સફળ કરવા તેણે જૂનાં પુરાણોના હાર્દમાં બરાબર ઊતરવું જોઈએ, અને તે સાહિત્યનું વાતાવરણ પોતાની સૃષ્ટિમાં ખડું કરવું જોઈએ. આ નાટકોમાં એમ બનતું નથી. એથી ઊલટું શ્રી મુનશીને જે પાત્રોનો શોખ છે, જે બલ, ત્વરિત કાર્યપરતા, ત્વરિત નિર્ણયો, વેગીલું માનસ વગેરે તેમની બીજી કૃતિઓમાં આવે છે તે જ આમાં આવે છે. 'ગુજરાતનો નાથ'માં કાક અમુક ચમત્કારથી કીર્તિદેવનું કુલ જાણી આવે છે ત્યાં એ વસ્તુ એટલી ખટકતી નથી કારણકે એ જાણવાની ક્રિયા પરોક્ષ રહી છે. અહીં તો આ બધા ચમત્કારો નાટકમાં દૃશ્ય અભિપ્રેત છે, અને નાટકના પ્રારંભમાં પ્રાચીનતા તરફના

પૂજ્યભાવનું ભલે ખોટું પણ વાતાવરણ ખસી જતાં પાછળ રહેલા વાસ્તવિકતાના વાતાવરણમાં આ દશ્યો વિસંવાદી લાગે છે. કોઈ કોઈ જગાએ તો ચમત્કારને પાત્રો પણ માનતાં હશે કે કેમ તેનો સંશય જાય છે કારણ કે ક્રતુનો શાપ તો લોકો સાચો પાડે છે! નાટકનાં પાત્ર. પણ શાપ શી રીતે માનતાં હશે, વસિષ્ઠ પોતે શી રીતે માનતો હશે એ સંબંધી વાંચનાર સંશયમાં પડે છે!

'તર્પણ' માં હૈહયો અને ભાર્ગવો વચ્ચે સંસ્કૃતિનો ભેદ હતો, અને આર્યાવર્તને પુનઃ-સ્થાપવા ભાર્ગવોએ હૈહયોનો નાશ કર્યો એવું પાત્રોની ઉક્તિઓમાં કહેલું છે. પણ બન્ને વચ્ચે સંસ્કૃતિનો કશોય ભેદ દેખાતો નથી,—માત્ર એક જગાએ હૈહય વીતહવ્યના વર્ણનમાં તેના મુખ પર વિલાસિતાની રેખાનો ઉલ્લેખ છે તેને સંસ્કૃતિભેદ ગણીએ તો જુદો સવાલ! બાકી બન્ને પક્ષો સરખા જંગલી અને ક્રૂર ઘાતક જણાય છે. 'ભગવાન કૌટિલ્ય' માં શ્રી મુનશીએ આ જ રીતે સંસ્કૃતિભેદ દર્શાવેલો છે અને ત્યાં પણ સંસ્કૃતિભેદ અછતો જ રહે છે. બન્નેમાં નાયક, 'તર્પણ' માં સાગર અને 'કૌટિલ્ય' માં ચન્દ્રગુપ્ત, પોતાના કુલભાનથી જ પરાક્રમ કરવા પ્રેરાય છે.

'તર્પણ' માં નાયક વલ્લભાના પ્રેમને છેહ દઈ વલ્લભાના પિતાનો અને તેના આખા કુળનો નાશ કરે છે, અને એવી રીતે નાયકનો પક્ષ વિજયવાન થાય છે, 'પુત્ર સમોવડી' માં એથી ઊલટું નાયિકા દેવયાની કચના પ્રેમને વફાદાર રહેતાં તેના પક્ષનો પરાજય થાય છે. કદાચ કર્તાને સ્ત્રીપુરુષમાં આ સ્વભાવગત ભેદ છે એવું વક્તવ્ય પણ હોય! આવાં ગૌણ વકતવ્યો આ નાટકમાં ઘણાં આવી મુખ્ય વક્તવ્યને ઝાંખું કરે છે. દાખલા તરીકે આ નાટિકામાં એવું પણ ધ્વનિત થાય છે કે માનવ આખરે માનવ છે, કોઈ પણ પરાક્રમ માટેના સતત પ્રયત્નને માટે તેનામાં પૂરતું સત્ત્વ હોતું નથી; બીજી તરફથી એમ પણ ધ્વનિત થાય છે કે પુરુષને અતિ સત્ત્વ-શોખી સ્ત્રી સ્વાભાવિક રીતે જ ગમતી નથી, સ્ત્રી પાસેથી તે

સ્વાસ્થ્ય અને શાન્તિની આશા રાખે છે, અસ્વસ્થ કરી નાંખે એવી મહત્તા માટેની ઉત્તેજનાની નહિ. વળી એ પણ ધ્વનિત કરવાનો ઉદ્દેશ જણાય છે કે સલામતી ઇચ્છવી એ પામરતા છે. આ બધાં સત્યો પાત્રોની ઉક્તિઓમાં સ્પષ્ટ દેખાય છે. પણ પ્રશ્ન થાય છે કે જો વજ્રની સલામતી માગવી એ દાનવોને માટે હીનતા ભરેલું હતું, તો દેવો એ વજ્રની સલામતી છતાં કેમ જીતતા હતા?—એ છતાં એમની સંસ્કૃતિ કેમ વિજયવાન થતી હતી? વળી બૃહસ્પતિની મીઠી મધ જેવી વાણીથી દાનવો ઇંદ્રની ભક્તિ કરવાને લોભાતા હતા એમ કહે છે, પણ દેવોની ખરી શક્તિ વિના માત્ર કોઈની જીભથી આખો સમુદાય કે સંસ્કૃતિ સ્વત્વ ખોઈ બેસે એવી ત્યાં વાસ્તવિક પ્રતીતિ થતી નથી. ટૂંકમાં એ દેવદાનવના યુદ્ધમાં, પ્રાચીન મતની દાનવોની દુષ્ટતા કાઢી નાંખ્યા પછી, તેમની વચ્ચેના યુદ્ધનું કારણ અને અને તેમાં છેલ્લે દેવોનો જય, નવા નિરૂપણમાં સુશ્લિષ્ટ નથી થતો. સંજીવનમંત્રને સ્પષ્ટ શબ્દોમાં મૂકવાથી તેનો અલૌકિક ચમત્કાર જતો રહે છે અને છતાં તેની સજીવન કરવાની રીત તો જૂની જ ચમત્કારક જ રહે છે એ મોટી અસંગતિ છે. એ મંત્રથી જ જો સજીવન કરી શકાતું હોય તો શુક્ર એ મંત્ર દેવયાનીને પુત્ર સમોવડી માનવા છતાં કેમ ન આપે એ સમજાતું નથી. પ્રાચીન પુરાણીઓ સ્ત્રીને મોક્ષની અને એવી બીજી શક્તિઓની અનધિકારી માનતા પણ આ નાટકમાં એવું કશું નથી—એ અધિકારને આ નવા નિરૂપણમાં સ્થાન પણ નથી. એટલે નાટકનું મંડાણ જે મુખ્ય હકીકતો ઉપર રહેલું છે, દેવદાનવ યુદ્ધ, તેનું કારણ, દેવોની સરસાઈ, દેવયાનીનો કચ માટેનો પક્ષપાત, છતાં દેવયાનીની સત્તાભાવના, અને છેવટે સંજીવનમંત્ર દેવયાનીને ન આપતાં કચને શીખવવો, (જો એ મંત્રના ઉચ્ચારથી જ સજીવન કરી શકાતું હોય તો કોઈ દાનવને એ મંત્ર કેમ ન આપ્યો?) એ સર્વ મુખ્ય હકીકત નાટકના વાતાવરણમાં અવાસ્તવિક જણાય છે. અને નાટકકારનું અન્ય વિધાન-

કૌશલ પણ આ ત્રુટિઓને છાવરી શકતું નથી. નાટ્યકારે નાટકને સ્પષ્ટ આધુનિક દૃષ્ટિવાળું રાખવું હતું તો,—જેમ બર્નાર્ડ શૉએ 'સેંટ જોન' માંથી બધા ચમત્કારો કાઢી નાંખ્યા છે અને બધા બનાવોનો તે સમયનાં સામાજિક બળોથી જ ખુલાસો કર્યો છે,—તેમ કરવું હતું, નહિતર લોકમાનસમાં રૂઢ થયેલી પૂજ્યબુદ્ધિને ઉત્તેજે, અને ચમત્કારો એ સૃષ્ટિમાં સંભવિત બને, એવું વાતાવરણ ઉત્પન્ન કરવું હતું. બન્નેનું મિશ્રણ નાટકોને પ્રતિકૂળ છે.

અમારે નાટકના રહસ્ય અને વસ્તુ વચ્ચેની અસંગતતા ઉપર આટલું લખવું પડ્યું પણ બીજી સર્વ રીતે નાટક શ્રીયુત મુનશીની લાક્ષણિક શૈલીનો સારો નમૂનો છે. ત્વરિત સંવાદો, અનપેક્ષિત બનાવોનું આશ્ચર્ય, પાત્રોની વિલક્ષણ કાર્યશક્તિ, તેમનો મનોવેગ, નાટકોનો કાર્યવેગ એ સર્વ નાટકને વાંચતાં અને પ્રયોગમાં જોતાં વાચક અને પ્રેક્ષકને અંત સુધી કૌતુકાકૃષ્ટ રાખે એવાં છે.

માગશર ૧૯૯૧

બ્રહ્મચર્યાશ્રમ

લેખકઃ કનૈયાલાલ મા. મુનશી; પ્રકાશકઃ એમ. સી. કોઠારી, રાવપુરા રોડ, વડોદરા, આઠ આના.

શ્રીયુત મુનશી લખે છે તેમ આ એક પ્રહસન કે ફારસ છે. તેઓ ઉપોદ્‌ઘાતમાં લખે છે કે "આમાં ઘણી વસ્તુઓ જેને હું સુંદર કે ભવ્ય માનું છું તેની ગંમત કરી છે." પણ એનો અર્થ એવો નથી કે આમાં બ્રહ્મચર્યની મશ્કરી થઈ છે. આમાં મશ્કરી બ્રહ્મચર્યની નહિ પણ બ્રહ્મચર્યની ખોટી વિડંબનાની થઈ છે. અને વિડંબના હમેશાં ઉપહસનીય છે. મૂળ વસ્તુ જેમ મહાન તેમ તેની વિડંબના વધારે ઉપહસનીય!

પહેલા અંકમાં કેદી થયેલા અસહકારીઓના માનસની ઉપહસનીય બાજુ કુશલ રીતે બતાવી છે. અધિકારનો વિચાર કર્યા વિના આજી-

વન બ્રહ્મચર્યનું વ્રત લેવાનો વિચાર આવા દમનના વાતાવરણમાં જ સૂઝે એ સ્વાભાવિક છે. તે પછીના અંકોમાં બ્રહ્મચર્યાશ્રમ અને બ્રહ્મચર્યની વિડંબના, આત્મપ્રતારણા, પરસ્પર ઈર્ષ્યા, દ્વેષ, નિન્દા બધાં બહાર આવે છે. છેલ્લો ભાગ જરા વધારે લંબાયો અમને લાગે છે, પણ આખું નાટક એક સારા પ્રહસનનો દાખલો છે.

પોષ ૧૯૯૧

કેટલાંક વિવેચનો

કર્તા અને પ્રકાશક, નવલરામ જગન્નાથ ત્રિવેદી એમ. એ., અધ્યાપક મહિલા પાઠશાળા, કોચરબ રોડ; સોલ એજન્ટ જેચંદ તલકશી એન્ડ સન્સ, બૂકસેલર્સ એન્ડ પબ્લીશર્સ, ૧૪૬, હોર્નબી રોડ; કોટ–મુંબઈ. કિં. રૂા. ૧–૮–૦.

ઉચ્ચ અભ્યાસક્રમોમાં ગુજરાતી સાહિત્યને યોગ્ય સ્થાન મળે તો ગુજરાતી ભાષાના વિવેચનસાહિત્યને એની મેળે કેવું ઉત્તેજન મળે તેનો આ પુસ્તક પુરાવો છે.

શ્રી. નવલરામનાં વિવેચનો એક અધ્યાપકને છાજે તેવા તટસ્થભાવે અને તે સાથે વિષયભૂત લેખક તરફ પૂરતી સહૃદયતાથી કરેલાં છે. બધાં વિવેચનોના અભિપ્રાયો સાથે મળતા થઈએ કે નહિ, પણ એક વાત દરેક કહેશે કે તેમણે કોઈ જગાએ કોઈ તરફ પક્ષપાત રાખેલો નથી, અને પોતાને જે લાગ્યું તે જ સરલ ભાવે કહેલું છે.

બધાં વિવેચનોમાં વિવેચકની પોતાની દૃષ્ટિ આવે જ, અને આ પુસ્તકમાં પણ કર્તાનાં ખાસ વલણો આપણને જણાય છે. તેમાંનું સૌથી વધારે સ્પષ્ટ વલણ તે કર્તાનો સમાજસુધારા માટેનો ઉત્સાહ છે. આ ઉત્સાહ તેમને કોઈ જગાએ મૂળ પુસ્તકની કદર કરવામાં બાધક કે અંતરાયભૂત થયો નથી, કારણકે વિવેચન સુધારાના પક્ષપાતી અને અર્વાચીન જમાનાના લેખકો સંબંધી જ છે.

શ્રીયુત નવલરામનું અંગ્રેજી અને ગુજરાતી સાહિત્યનું વાચન અહોળું છે, અને તે આ વિવેચનોમાં પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ બન્ને રીતે જણાઈ આવે છે. નવલરામને ગોળગોળ બોલવાનો કંટાળો છે. ગોવર્ધનરામભાઈની સમાધાનવૃત્તિ, અને શ્રી રમણલાલે 'પૂર્ણિમા'માં વેશ્યાને અત્યંત અસંભવિત પરિસ્થિતિવાળી વર્ણવીને લગ્નની અધિકારી બતાવી છે તે, એમને ગમતું નથી. શ્રી મુનશીનો સ્પષ્ટ વક્તૃત્વનો ગુણ એમને ગમે છે. તે જ રીતે તેમણે પોતે પણ પ્રચલિત અભિપ્રાયોથી કે વ્યક્તિની પ્રતિષ્ઠાથી ન દોરવાતાં પોતાના અભિપ્રાયો સ્પષ્ટ દર્શાવ્યા છે. 'ગુલાબસિંહ' 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પણ પહેલાંની નવલકથા એ ખરું, પણ તેનું મૂળ ઝેનોની તરફનું ઋણ જોતાં તેને ભાગ્યે જ અનુકરણ કહી શકાય, તે ભાષાન્તર છે. અને અનુકરણ ક્યાં ક્યાં કઢંગું થયું છે એ તેઓ સ્પષ્ટ દર્શાવે છે. કલાપી માટે તેમને માન છે, પણ કલાપીએ કેટલી બધી જગાએ અંગ્રેજી સાહિત્યમાંથી વિચારો, તરંગો વગેરે લીધું છે અને તેમાં હાલના સંપાદકે ક્યાં ક્યાં ભૂલો કરી છે તે સર્વ તેમણે સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવેલ છે. કેટલાક શ્રી મુનશીને પ્રણાલિકાભંગના આદ્યદ્રષ્ટા માને છે. પણ તેઓ પણ એ હિલચાલની અમુક ભૂમિકાએ દાખલ થઈ તેને આગળ ચલાવે છે એ દર્શાવેલ છે.

દરેક લેખક વિશે લખવાનું દષ્ટિબિંદુ પણ તેમણે યોગ્ય પસંદ કરેલું છે. ગોવર્ધનરામ અને રણજીતરામની કૃતિઓની વિશિષ્ટતા અને શ્રી મુનશીની નવલકથાથી તે શી રીતે જુદી પડે છે તે બતાવ્યું છે. શ્રી. રમણલાલ વસંતલાલની કૃતિઓની અંદરઅંદર સરખામણી એ જ સમગ્રના અવલોકનને માટે યોગ્ય દષ્ટિબિંદુ છે. તે જ રીતે બોટાદકર, ખબરદાર, લલિત દરેકને યોગ્ય દષ્ટિથી જોયેલ છે; જોકે કહેવું જોઇએ કે કવિશ્રી ન્હાનાલાલ અને ગોવર્ધનરામની હજી વધારે વિસ્તારી ટીકા થવાની જરૂર છે, અને લેખકને તે ધ્યાનમાં પણ છે.

એ રીતે શ્રી મુનશીની આ પુસ્તકમાં સૌથી વિસ્તૃત ટીકા થયેલી છે. નવલકથા અને નાટકોના વિદ્યમાન લેખકોમાં તેમનું સ્થાન મહત્ત્વનું

છે. અને એમને વિશેની આ કદાચ પહેલી જ વિસ્તૃત ટીકા છે. * એમને વિશે ટીકાકારોમાં કંઈક ઉગ્ર મતભેદ છે, અને શ્રી નવલરામનું વિવેચન વિચારપ્રેરક હોવા સાથે તેથી વસ્તુ એટલું વિશદ થયું છે કે તેમનાં સર્જનો વિશે, અમને જે કેટલાક ચર્ચવા જેવા મુદ્દા જણાય છે તે, અમને અહીં ચર્ચવા જેટલો અવકાશ ન હોવાથી વિશેષ ચર્ચા માટે ટૂંકામાં મૂકીએ છીએ.

શ્રી નવલરામ શ્રી મુનશીની વિચારસરણીને બુદ્ધિવાદ (rationalism) કહે છે. શ્રી મુનશી પોતાના "આલેખનમાં...માત્ર એક જ વસ્તુ તરફ નજર રાખે છે અને તે એ કે દરેક માણસે પોતાના સ્વભાવાનુસાર વર્તવું, સૌએ પોતપોતાના વ્યક્તિત્વને વફાદારીથી વળગી રહેવું." પણ એ રુસ્સોની કુદરતપરસ્તીમાંથી પ્રવર્તતો સ્વૈરાચારવાદ નથી?–જેને લીધે અનીતિ અને સ્વચ્છન્દાચારના આક્ષેપો શ્રી મુનશીની કૃતિઓ ઉપર આવે છે! અથવા એમ ન હોય કે સર્જકના હૃદયમાં સંયમ અને સ્વૈરાચારના આનન્દનો યોગ્ય સમન્વય ન થયો હોય? શ્રી નવલરામ કહે છે કે શ્રી મુનશીમાં નિચ્ચેની અતિમાનવની ભાવના અને ગીતાની સ્થિતપ્રજ્ઞતા બન્ને આવે છે. પણ ગીતામાં અને આપણી આખી હિન્દુ ફિલસૂફીમાં અહંકારત્યાગ પ્રથમ આવશ્યક છે અને નિચ્ચેની ફિલસૂફીના કેન્દ્રમાં અહંકારમાહાત્મ્ય છે તેનું શું? એમ ન હોય કે આ બે બાબતો પણ સર્જકમાં અસમન્વિત જ રહી હોય? શ્રી નવલરામ કહે છે: "તેમના હૃદયમાં માનવ પ્રત્યે પારાવાર પ્રેમ ભર્યો છે." પણ તે સાથે તેમની કૃતિઓમાં માનવ તરફ અને માનવ જેને ઉચ્ચ માને છે તે તરફ જાણે ઊંડો તુચ્છકાર (cynicism) પણ નથી જણાતો? તેમનાં પાત્રોમાં અભિમાની અને માનિની સ્ત્રીઓ પણ યોગ્ય વલ્લભ મળતાં અભિમાન છોડી દેવામાં આનંદ માને છે તે રીતે દરેક માણસને—સ્ત્રીને તેમ જ પુરુષને—કોઈ એવો

* 'ગુજરાતનો નાથ'ની શ્રી નરસિંહરાવે વિસ્તૃત ટીકા કરી છે પણ તે એક જ નવલકથાની છે.

આદર્શ, એવું ધ્યેય, એવી પૂજ્ય વ્યક્તિ ન હોય જેની આગળ તેનું અભિમાન ગળી જાય? એમ હોવામાં તેની અતિમાનવતાને દૂષણ લાગે છે? શ્રી નરસિંહરાવ 'ગુજરાતનો નાથ'ને 'સરસ્વતીચંદ્ર' સાથે સરખાવતાં કહે છે કે 'ગુજરાતનો નાથ'નાં પાત્રોને સ્પષ્ટ મૂર્ત વ્યક્તિત્વ છે, 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં પાત્રો વધારે સામાન્ય લક્ષણોનાં બનેલાં (types) છે. શ્રી નવલરામ મુનશીનાં પાત્રો વિશે કહે છે: "તેમનાં પાત્રો મુખ્યત્વે પ્રતિરૂપો (types) છે, વ્યક્તિઓ નથી." આ વિષય ઉપર વધારે પ્રકાશની જરૂર છે. આ પુસ્તકમાં જેમ શ્રી રમણલાલનાં પાત્રોની સરખામણી કરી છે, તેમ જ શ્રી મુનશીનાં પાત્રોમાં અંદરઅંદર ભેદ કેટલો છે, શેનો છે, સ્વભાવનો છે કે બાહ્ય પરિસ્થિતિનો છે, એ વિચારણા રસિક ચર્ચાનો વિષય થઈ પડશે. આ બધા પ્રશ્નો શ્રી નવલરામનું વિવેચન વાંચતાં સ્વાભાવિક રીતે ઉદ્‌ભવે છે. અને એ જ એ વિવેચનની સાર્થકતા છે. શ્રી નવલરામ પોતે અથવા આપણા અન્ય વિવેચકો તે તરફ ધ્યાન આપી શ્રી નવલરામે શરૂ કરેલ વિવેચન તંતુને આગળ ચલાવશે એમ આશા છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક નવલરામ વિવેચક થઈ ગયા પછી આ બીજા નવલરામ વિવેચકને પણ તેમનાં સમબુદ્ધિથી કરેલાં વિવેચનો માટે અમે અભિનંદન આપીએ છીએ.

ફાગણ ૧૯૯૧

વર્ણવ્યવસ્થા:

લેખક: મોહનલાલ કરમચંદ ગાંધી, પ્રકાશક: જીવણજી ડાહ્યાભાઈ દેશાઈ, નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ. ૭ આના.

પૂજ્ય ગાંધીજીએ પોતાની દૃષ્ટિથી હિંદના અને હિંદુઓના અનેક સામાજિક પ્રશ્નોનો વિચાર કરી તેના પર લખેલું છે તેમ વર્ણવ્યવસ્થા ઉપર પણ પુષ્કળ લખેલું છે તે સર્વ લેખોનો આ પુસ્તકમાં સંગ્રહ કરેલો છે.

પૂજ્ય ગાંધીજી વર્ણાશ્રમને હિંદુધર્મનું એક મૌલિક રહસ્ય માને છે. તે આખી દુનિયાંને માટે હિતકર છે—જોકે તેના ખરા સ્વરૂપમાં તે ભૂતકાલમાં હતું જ એમ નથી. તેનો ખાસ ફાયદો એ છે કે તેનાથી હરીફાઈ અને હરીફાઈથી થતી અંધાધૂંધી બંધ થઈ જશે. વર્ણાશ્રમને ટૂંકમાં કહેવો હોય તો એમ કહેવાય કે દરેક વ્યક્તિ જન્મ પ્રમાણેનો ધર્મ પાળે, એટલે જન્મથી બાપનો ધંધો કરે, તેનાથી થતી આવકમાંથી નિર્વાહ જેટલું રાખી બાકીનું સમાજના લાભાર્થે વાપરે, અને વર્ણોમાં ઊંચનીચ ન ગણાય. અલબત આમ થાય તો કેટલીક હરીફાઈ જતી રહે, પણ કમાણીમાંથી નિર્વાહ જેટલું એટલે કેટલું એ કોણ નક્કી કરે? મહાત્માજીએ વર્ણાશ્રમને હાલનો સામ્યવાદ કહ્યો છે, અને દરેક વ્યક્તિ નિર્વાહ જેટલું રાખી બાકીનું સમાજને અર્થે વાપરે તો સામ્યવાદને ઇષ્ટ સ્થિતિ થઈ રહે. પણ ધનોપાર્જન કરનાર વ્યક્તિ ઉપર એટલે સુધી વિશ્વાસ નથી રખાતો, માટેજ સામ્યવાદ દરેકને નિર્વાહથી વધારે આપવાની જ ના પાડે છે. અને સામ્યવાદ જેવા તંત્ર વિના દરેક વ્યક્તિનું વર્તન એવું થશે એમ અત્યારે તો જણાતું નથી. બીજું એ કે સમાજની સેવા કરનાર દરેક સરખો છે, એ ભાવના સાચી છે. પણ તે સાથે જ મનુષ્યજાતિ અત્યંત પ્રાચીન કાલથી બુદ્ધિને ઉચ્ચતર શક્તિ ગણતી આવી છે, બુદ્ધિમાનને માન આપતી આવી છે અને તેથી બુદ્ધિ જ્યાં વધારે વાપરવી પડે એવા ધંધામાં માન કીર્તિ કે આત્મતૃપ્તિને માટે પણ હરીફાઈ કાયમ જ રહેશે એ અનુમાનમાંથી છટકી શકાતું નથી. અને રોટી બેટી વ્યવહારમાં સંયમ અને સીમા માનવા છતાં પણ ગાંધીજી વર્ણ બહાર એ વ્યવહારને પ્રત્યવાયરૂપ નથી ગણતા, તો ભિન્ન ભિન્ન વર્ણોનાં ફરજંદો માબાપમાંથી અમુકનો જ ધંધો લે એ માન્યતાનો પાયો ખસી જાય છે અને એટલી છૂટ પછી, વર્ણો એક સંકેત તરીકે કે ઇતિહાસના અવશેષ તરીકે સચવાવા હોય તો સચવાય, તેથી વિશેષ તેમાં ટકવાને કોઈ જીવન્ત તત્ત્વ દેખાતું નથી,

એ એક વિશેષ મુશ્કેલી પણ રહે છે. એટલે પૂજ્ય ગાંધીજી જે હરીફાઈ અને અંધાધૂંધીને કાઢવા માગે છે તે સમાજનાં મોટાં અનિષ્ટ છે એ ખરું પણ તેને દૂર કરી શકે એટલી વર્ણવ્યવસ્થામાં કોઈ સ્વયંપ્રવર્તમાન તંત્રશક્તિ જણાતી નથી. છતાં આખું પુસ્તક એક પ્રબળ વિચારપ્રેરક સામગ્રીથી ભરેલું છે અને દરેક વિચારક, હિંદુ કે અહિંદુ તે વાંચે એવી અમારી ભલામણ છે.

વૈશાખ ૧૯૯૧

ધર્મમંથન

કર્તા પ્રકાશક ઉપર પ્રમાણે બાર આના.

પ્રકાશક કહે છે તેમ એક રીતે પૂજ્ય ગાંધીજીની સર્વ પ્રવૃત્તિમાં ધર્મદષ્ટિ રહેલી છે, પણ અહીં એવા લેખો આપેલા છે જેમાં તેમણે પોતે વાંચનારની ધર્મદષ્ટિને ઉદ્દેશીને કંઈક લખેલું હોય. ગાંધીજી આખા સમાજને માટે લખે છે એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ તેઓ કોઈ સાંપ્રદાયિક મંતવ્યો ઉપર નહિ, પણ માનવની મૂલગત સામાન્ય ધર્મવૃત્તિ ઉપર પોતાનું વક્તવ્ય પ્રતિષ્ઠિત કરે છે. તેમનાં લખાણોની એક વિશેષતા—જે કદાચ બહુ સામાન્ય હોવાથી નજરે નહિ પડતી હોય—તે એ છે કે તેઓ અતિ બૃહત્ અને તે સાથે જ, કે તેટલા માટે જ, અતિ સાદી ધર્મવૃત્તિ કે નીતિવૃત્તિને જ સામાન્ય રીતે અપીલ કરે છે, જે વૃત્તિ દરેકમાં હોવા છતાં સામાન્ય માણસ, પૂર્વગ્રહોમાં કે માની લીધેલાં ડહાપણ કે વ્યવહારુપણામાં ગુમ થવા દે છે. એટલે કહો કે તેઓ સમાજની ધર્મવૃત્તિ ઉપર ચઢેલો મેલ ઘસીને કાઢી નાખે છે, અને અનેક પ્રશ્નોને જનતા સંમુખ ધરી પ્રસુપ્ત ધર્મવૃત્તિને જાગૃત કરે છે. આ પુસ્તકમાં ધર્મની મીમાંસા કે ફિલસૂફી જેવું થોડું છે, પણ આ લખાણોથી હિંદના જ નહિ પણ અત્યારની દુનિયાના એક અતિ જાગૃત ધાર્મિક પુરુષની સંમુખ આપણે ઊભા રહીએ છીએ, એટલા જાગૃત કે તેમની હાજરીમાં આપણે છેક જાગૃત ન થઈએ

તોપણ પૂર્વવત્ જડ નિદ્રા તો ન જ લઇ શકીએ. આવા પુસ્તકને વાંચવાની ભલામણ થવાની પણ જરૂર ન હોવી જોઈએ.
વૈશાખ ૧૯૯૧

સ્મરણયાત્રા

લેખકઃ દત્તાત્રેય બાળકૃષ્ણ કાલેલકર. પ્રકાશક ઉપર પ્રમાણે. એક રૂપિયો.

શ્રીયુત કાલેલકરે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઘણો મોટો ફાળો આપેલ છે. તેમાં મોટો ભાગ પ્રાસંગિક લેખો કે મતપ્રચારાર્થ લેખોનો છે. આવા લેખો સાહિત્ય ન હોઈ શકે એમ અમારું કહેવું નથી, એટલું જ નહિ એમાં ગુજરાતીમાં સંગ્રહાઈ રહે એવું ઘણું સાહિત્ય છે એમ માનીએ છીએ. પણ લેખકની દૃષ્ટિનો ભેદ સમજાવવા અમે કહીશું કે સ્મરણયાત્રા એ એવા કોઈ દાષ્ટબિન્દુથી નથી લખાયું–શુદ્ધ લેખનના અથવા કહો કે સ્મરણના આનંદની ખાતર લખાયું છે. એ રીતે આ પુસ્તક એમનાં ‘હિમાલયનો પ્રવાસ’ ‘લોકમાતા’ વગેરેની પંક્તિનું છે. આપણા રસશાસ્ત્રજ્ઞોએ, આ કેવળ સ્મરણમાં પણ રસ રહેલો છે એ જોઈને જ, સ્મરણને રસના વ્યભિચારી ભાવમાં મૂકેલ છે.

પ્રયોજનમાં કર્તા કહે છે કે સામાન્ય લોકોનાં પણ આત્મચરિત્રો હોઈ શકે. અલબત આ પુસ્તક એક સામાન્ય માણસનું આત્મચરિત્ર લખવાની દૃષ્ટિએ જ લખ્યું છે. પણ બાળપણનાં નાનાં નાનાં કૃત્યોનાં સ્મરણો, તેના સંસ્કારો, તે સંસ્કારોની, અલબત અત્યારે, થયેલી સમજણ, તેનું પૃથક્કરણ, તેનો તલસ્પર્શ અને તેનું ભાષામાં નિરૂપણ એ કંઈ સામાન્ય નહિ—અસામાન્ય શક્તિનું લક્ષણ છે. કંઈ પણ દબાવ્યા વિના કે ગુપ્ત રાખ્યા વિના શ્રી. કાલેલકરે પોતાની કિશોરવય સુધીનું આત્મચરિત્ર અહીં આપેલ છે, અને તે કિશોરો તેમજ કિશોરોનાં માબાપો, શિક્ષકો અને સામાન્ય રીતે જીવનમાં અને સાહિત્યમાં રસ લેનાર સર્વને વાંચનયોગ્ય છે.
વૈશાખ ૧૯૯૧

કેળવણીના પાયા

લેખકઃ કિશોરલાલ ઘનશ્યામલાલ મશરૂવાળા, પ્રકાશકઃ જીવણજી ડાહ્યાભાઈ દેશાઈ, નવજીવન કાર્યાલય, અમદવાદ, એક રૂપિયો.

ગુજરાતીમાં જે વિરલ વિચારપૂર્ણ અને વિચારપ્રેરક પુસ્તકો લખાય છે તેમાં અમે આની ગણના કરીએ છીએ. આમાં આત્મ-કેળવણી અને અધ્યાપન કે શિક્ષણ બન્ને વિષયો આવી જાય છે. આમાં મનુષ્યસ્વભાવની મૂલગત શક્તિઓ અને વ્યાપારોને ઉદ્દેશીને લખેલું છે.

આ પુસ્તકની પહેલી આવૃત્તિની અમે લંબાણથી સમાલોચના§ કરી હતી તેમાં મુખ્યત્વે કલ્પનાશક્તિની કેળવણી વિશેના કર્તાના વિચારોની અને રમત વિશે કર્તાએ કશુંએ નથી લખ્યું તે સબંધી અમે ટીકા કરી હતી. આ નવી આવૃત્તિમાં કેટલાક ઉમેરા છે, પણ તેમાં પણ રમત વિશે કશું લખેલું જણાતું નથી. પણ આ પુસ્તક કોઈ પણ સમાલોચનામાં કરી શકાય તે કરતાં વધારે લંબાણથી ચર્ચા માગે છે. ગુજરાતના કેળવણીકારો અને વિચારકો આ ચર્ચા ચલાવે એમ અમે ઇચ્છીએ છીએ.

આવા પુસ્તકમાં એક લાંબી વિષયસૂચી જોઈએ જેથી કર્તા અમુક શબ્દ કયા અર્થમાં વાપરે છે, અને તે વિશે શું શું કહે છે તે અલગ કરીને જોઈ શકાય. કર્તાએ જૂના શબ્દોને ખાસ અર્થમાં વાપર્યા છે એટલે સૂચીની વિશેષ જરૂર છે.

આ પુસ્તકમાં કર્તાએ બધા વિષયો ઉપર સ્વતંત્ર જ વિચાર આપ્યા છે. આનો ઘણો ફાયદો છે—ખાસ એ કે પારકા અભિપ્રાયોથી વિચારો દબાઈ કે ડહોળાઈ જતા નથી. છતાં અમુકઅમુક સીમા ચિહ્નો મૂકનારા વિચારકો જેવા કે કાર્ડિનલ ન્યૂમેન, બર્ટ્રાન્ડ રસેલ, ફ્રોઇડ, મોન્ટીસોરી, વગેરેથી કર્તા કયાં કયાં ભિન્ન અભિપ્રાય ધરાવે છે તે પણ

---

§ જુઓ ગત પૃ. ૨૩૧.

સ્ફુટ કરવાની જરૂર રહે છે, જેથી કર્તાના અભિપ્રાયો વ્યવહારમ ક્યાં ક્યાં અસર કરે તે સ્ફુટ થાય.

આખું પુસ્તક મતમતાંતરોથી ઊર્ધ્વ રહી લખાયું છે. કર્તાને અમુક જીવનદૃષ્ટિ છે અને તે દૃષ્ટિથી તેમણે સર્વ વિષયો જોયા છે તેમની વિચારસરણીમાં એક વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીનું ધૈર્ય અને તટસ્થતા અને સાથે એક ધાર્મિક પુરુષની શ્રેયોવાંછના જણાઈ આવે છે. અમે ઇચ્છીએ છીએ કે આ પુસ્તકોનાં મંતવ્યોની ગુજરાતમાં ચર્ચા ચાલે
વૈશાખ ૧૯૯૧

જીવનશોધન

લેખક, પ્રકાશક અને કિંમત ઉપર પ્રમાણે.

આ પણ બીજી આવૃત્તિ છે. તેમાં મૂળની પહેલી આવૃત્તિ કરતાં ઘણો ફેરફાર કરેલો છે છતાં આ પુસ્તક વિશે પહેલી આવૃત્તિ માટે અમે કહ્યું હતું§ તે જ મુખ્યત્વે કહેવાનું છે. આ પુસ્તકમ આપણાં સાંખ્ય યોગ વેદાન્ત વગેરે દર્શનોના અભિપ્રાયો આપી તેન પરીક્ષા કે શોધન કરેલું છે અને છેવટે કર્તાએ પોતાનો નિર્ણય કહેલો છે. આ પદ્ધતિ જૂની ભાષ્ય પદ્ધતિ નથી કારણકે ભાષ્યપદ્ધતિમ ભાષ્યકાર મૂળના વાક્યને કદી છોડી શકતો નથી, તે પોતાની મર જીમાં આવે તે અર્થ કરી શકે છે, પણ પ્રમાણ ગણાયેલા પુસ્તકન વાક્યને ખોટું કહી શકતો નથી. શ્રી મશરૂવાળાએ સ્વતંત્ર રીતે મૂળ પુસ્તકથી પણ ભિન્ન અભિપ્રાય દર્શાવેલ છે, એટલું જ નહિ, પણ ક્વચિત્ તેમણે મૂળનો પરંપરાગત અર્થ પણ છોડીને નવો અર્થ કરેલો છે, અને તે ઉપરાંત જ્યાં પોતાને યોગ્ય લાગ્યું ત્યાં કેવળ પોતાનો સ્વતંત્ર અભિપ્રાય ટાંકેલો છે. હવે આ સંબંધી અમારે એ કહેવાનું છે કે તેમણે જૂના મતો આપીને તેની પરીક્ષા કરવાને બદલે સ્વતંત્ર રીતે પોતે શું માને છે તેની જ ચર્ચા કરી હોત તો વધારે સારું. કારણકે આ પુસ્તક મોટું છે છતાં બધાં દર્શનોના મતોને

§ જુઓ ગત પૃ. ૨૨૬.

પરીક્ષા કરવાને તે ઘણું નાનું પડે. વળી અમુક એક જ સૂત્રનો જુદો અર્થ કરવાને માટે પણ આખા ગ્રન્થનો અર્થ કરી આપવો પડે ને આટલી જગામાં એ ન જ થઈ શકે. એટલે આ પુસ્તકમાં બે ભિન્ન પ્રવૃત્તિઓ ભેગી છે તે જુદાં નિરૂપણ માગી લે છે. કર્તા સ્વતંત્ર ચર્ચા કરવામાં પણ જૂનાં શાસ્ત્રોનું પ્રમાણ જ્યાં તેમને સમર્થક હોય ત્યાં ટાંકી શકત, પણ આવું નિરૂપણ અમુક શાસ્ત્રની ભોંય ઉપર ઉપાડવું અને તે સાથે તે શાસ્ત્રના અર્થો જુદી રીતે કરવા અને તે શાસ્ત્રના મતોનું ખંડન મંડન પણ કરતાં જવું એમ કરવાથી વિષયનું વૈશદ્ય ઘટે છે અને વિષય વધારે અઘરો બને છે.

પણ કર્તાએ સ્વીકારેલી પદ્ધતિથી એક ફાયદો થયો છે તે અમારા ધ્યાન બહાર નથી. આ પદ્ધતિથી તેઓ યોગ, સમાધિ, વૈરાગ્ય વગેરે શબ્દો વિશે લોકોમાં જે ગેરસમજૂત અને વહેમ ચાલે છે તેનું શોધન કરી શક્યા છે. પણ અમે જે પદ્ધતિની સૂચના કરીએ છીએ તેમાં પણ એ બની શક્યું હોત જ.

આ પુસ્તકની વિચારસરણી મુખ્યત્વે બુદ્ધિગમ્ય એટલે તર્કપદ્ધતિની છે. પણ ઈશ્વરને તેઓ શ્રેયાર્થીના સ્વાભાવિક આલંબન તરીકે, એક સ્વયંસિદ્ધ શક્તિ તરીકે સ્વીકારે છે. આ એક સ્વીકાર સિવાય તેમણે એવો કોઈ ખાસ સ્વીકાર કર્યો નથી. ગણવો હોય તો સમાજ-શ્રેય એ જીવનનું ધ્યેય તેમણે સ્વીકારેલું છે તેને ગણી શકાય. આટલા સ્વીકાર ઉપર તેમણે પોતાના અનુભવથી અને શુદ્ધ તર્કથી આ આખું પુસ્તક લખેલું છે. અને તેમાં પ્રાચીન ધર્મની (તેમનો શબ્દ વાપરીએ તો અનુગમોની) માન્યતાઓ વિરુદ્ધ પણ તેમણે બહુ સ્પષ્ટ-પણે પોતાનો અભિપ્રાય બતાવેલો છે.

પુસ્તક શ્રેયાર્થીએ મનન કરવા યોગ્ય છે. જૂનાં દર્શનોની તેમાં ચર્ચા છે પણ દૃષ્ટિ આધુનિક છે, તર્કપદ્ધતિ પણ આધુનિક છે. આ પુસ્તકના વસ્તુને કર્તા હજી સરલ રીતે નિરૂપે તો વિચારકોને વિશેષ ઉપકારક થાય. પુસ્તકને અંતે એક સવિસ્તર સૂચીની જરૂર છે.

વૈશાખ ૧૯૯૧

ઊધઈનું જીવન

અનુવાદકઃ કિશોરલાલ ઘનશ્યામલાલ મશરૂવાળા. પ્રકાશક ઉપ૨ પ્રમાણે. દસ આના.

કવિફિલસૂફ મોરિસ મેટરલિંકના ફ્રેંચ ઉપરથી અંગ્રેજી થયેલ પુસ્તકનું આ ભાષાન્તર છે. વિષય અને ભાષા એટલાં રસિક છે કે આખું પુસ્તક આદિથી અંતસુધી એકસરખા કુતૂહલથી વાંચી શકાય. મૂળકર્તા અને ભાષાન્તરકાર બન્નેને આમાં રસ છે, તે ચૈતન્યના એક પ્રકારના અવિષ્કારને સમજવાના પ્રયત્નનો છે. શ્રી મશરૂવાળાએ ઊધઈના જીવન ઉપરથી સ્વતંત્ર મીમાંસાનું એક પ્રકરણ ઉમેર્યું છે તે પણ એટલું જ સમજવા જેવું છે. તેમણે આ ઊધઈના જીવન ઉપરથી માનવજીવનની પોતાની ફિલસૂફી ઉપર સારો પ્રકાશ પાડયો છે. અમે સર્વને વાંચવાની ભલામણ કરીએ છીએ.

વૈશાખ ૧૯૯૧

ગીતામન્થન : ગીતાધ્વનિ

લેખકઃ ઉપર પ્રમાણે પ્રકાશકઃ રણછોડજી કેસુરભાઈ મિસ્ત્રી, પ્રસ્થાન કાર્યાલય, અમદાવાદ. કિંમત ૧–૪–૦ ગીતાધ્વનિઃ લેખકઃ ઉપર પ્રમાણે. પ્રકાશકઃ નવજીવન મંદિર બે આના.

ગીતામન્થન ‘સાવ અભણ નહિ, સાવ બાળક નહિ, અને બહુ વિદ્વાન પણ નહિ એવાં સ્ત્રીપુરુષ શ્રોતાઓને દૃષ્ટિમાં’ રાખી લખેલું છે. તેમાં મૂળ ગીતાનો અર્થ સ્ફુટ કરવા મૂળ વસ્તુને વિસ્તારી છે, તેમાં ઉમેરા કર્યા છે અને જરૂર પડી ત્યાં ત્યાં વચમાં ઉપોદ્ઘાતો આપેલા છે.

આ વિવરણની શૈલીમાં મૂળનું કાવ્ય ઢંકાઈ જાય એ સ્વાભાવિક છે પણ આ પુસ્તક એક સાથે સળંગ વાંચવાનું નથી, પણ હમેશાં ગીતાપાઠ સાથે કટકે કટકે વાંચવાનું છે એ યાદ રાખવું જોઈએ.

કેટલીક જગાએ ગીતાના પરંપરાથી થતા આવેલા અર્થોથી ભિન્ન અર્થ કર્તાએ કરેલો છે જેમકે પહેલા અધ્યાયમાં आततायिन् શબ્દનો અને બીજા અધ્યાયમાં ૭૦ મા શ્લોકનો. એમના અર્થો સાથે બધા સંમત ન થાય (અમે નથી થઈ શકતા) તોપણ તે અર્થો વિચારવા યોગ્ય તો છે જ.

શ્રી કિશોરલાલભાઈનાં અહીં નોંધ લીધેલ બધાં પુસ્તકમાં તેમના પોતાના અનુભવનો શુદ્ધ રણકાર અમે સર્વત્ર જોઈએ છીએ. તેમનાં પુસ્તકો જોતાં, ધર્મમાં પેસી ગયેલું અને વહેમથી માનીને સેવ્યા કરેલું 'અગમ્ય' નીકળી જાય છે અને આપણા સમાજની વેવલાઈ અને ધર્મઘેલછા જોતાં તે નીકળી જવું જોઈએ એમાં સંદેહ નથી. પણ ધર્મમાં બ્રહ્મદશામાં આત્મપ્રતીતિમાં ખરેખર કશું જ અગમ્ય નહિ હોય, એટલે કે અત્યારસુધીના સામાન્ય વ્યવહારમાં મેળવેલા અનુભવથી કોઈ કેવળ ભિન્ન પ્રકારનો અનુભવ નહિ જ હોય એટલો પ્રશ્ન મનમાં થાય છે,—જોકે અમે તેનો જવાબ આપવાને અધિકારી નથી, અને અમારો પણ વ્યવહાર—અનુભવ એમની વિચારસરણીથી ભિન્ન કોઈ સરણી સૂચવી શકતો નથી.

ગીતાધ્વનિ એ મૂળગીતાનું સમશ્લોકી—લગભગ સમશ્લોકી, ભાષાન્તર છે. 'લગભગ' એટલા માટે કે ક્યાંક મૂળ કરતાં છાયા વિસ્તારી થઈ છે અને ક્યાંક નવા શ્લોકો કૌંસમાં ઉમેરેલા છે. ભાષાન્તર ઘણું જ સરલ છે. છતાં કર્તાએ વધારે સરલ પાઠાન્તરો નિમન્ત્રેલાં છે, અને અમને નોંધ લેતાં હર્ષ થાય છે કે કેટલાક ગીતાપ્રેમી ભાઈઓ જેમને છન્દ સાધ્ય છે તેઓ આ કામ અત્યારે કરે છે, અને તેથી નવી આવૃત્તિ વધારે સુપાઠ્ય થશે એવી આશા છે.

વૈશાખ ૧૯૯૧

ખોવાયેલા તારા

અનુવાદકઃ ઠીકુભાઈ રતનજી દેસાઈ. સોલ એજન્ટ્સઃ ગૂર્જ
ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ. દોઢ રૂપિયો.

યુરોપના જુદા જુદા દેશોના તેમ જ બંગાળા અને મહારાષ્ટ્ર
લેખકોની વાર્તાનો આ સંગ્રહ છે. એવડા મોટા સાહિત્યમાંથી આ
સંગ્રહ થયો છે કે તે તે દરેક સાહિત્યમાંની આ ઉત્તમ કે પહેલ
પંક્તિની કૃતિ છે અથવા તે તે દેશના સાહિત્યની આ લાક્ષણિક વાન
છે એમ કહેવું એ ઘણું મોટું સાહસ ગણાય. પણ બધી વાર્તા
જુદા જુદા દૃષ્ટિબિન્દુથી અને જુદા જુદા પ્રકારના વાચકોને રસિ
લાગે એવી છે. આવી વાર્તાઓને જરૂર આપણા સાહિત્યમાં સ્થાન દે

આ વાર્તાઓ એક બીજાથી અમને એટલી બધી ભિન્ન પ્રક
રની લાગે છે કે તેમાંથી ઉતમ કઈ છે તે કહેવાનો પ્રયત્ન કરવા
માત્ર કહેનારની અંગત પસંદગી અને રુચિ જાણવામાં આવે. આમાં
'ભાંગેલી દિલરૂબા' 'પુલિન' 'કૂતરાનો પટો' જેવી અમને લાગણી
અતિરેકની વાર્તા જણાય છે—જાણે કે લાગણીવાળો માણસ આ
દુનિયાનાં અનેક બળોમાં પોતાની સંભાળ પોતાની મેળે ન જ લઈ શ
અને દુનિયાનાં સંઘર્ષણોમાં તેનો નાશ જ થાય એમ બતાવીએ ત્યારે
લાગણી બતાવી કહેવાય ! એવું માનસ આ વાર્તાના સર્જન નીચે રહે
છે અને એ માન્યતા અમને આ જગતનું એ વિષયનું આખું સ
બતાવતી લાગતી નથી. અમને એમાં એ સત્યની રોગિષ્ઠ વિકૃ
માલૂમ પડે છે અને એ બાબત અહીં સ્પષ્ટ રૂપે કહેવી અમે એટ
માટે ઉચિત ધારીએ છીએ કે આપણા ઘણા લેખકો જાણે પાત્ર
લાગણી વ્યક્ત કરવાની આ એક જ રીતિ હોય એમ વાર્તા
લખે છે. તેથી વાર્તામાં મૃત્યુનો જોઈએ તે કરતાં ઘણો વધ
ઉપયોગ થાય છે. 'મરઘીનાં બચ્ચાંની વાત' અને 'સિદ્ધિ' સ્ત્રીપુ
ઉપર કામનું સામ્રાજ્ય બતાવે છે, પણ એમાંથી સ્પષ્ટ રીતે પહેલી

સ્ત્રીજાતિની વધારે કડકાઈથી મશ્કરી થયેલી છે. અલબત બન્ને વાર્તા લખનારા જુદા છે પણ આ માનસ પુરુષલેખકોમાં રહેલું છે તે ધ્યાન દેવા જેવી વાત છે. 'બે બહેનપણીઓ' અને 'બુલબુલનું ગુલાબ' માનવોના કામની બેહૂદી બાજુ તિરસ્કારપૂર્વક બતાવે છે. 'ખોવાયેલા તારા' અને 'બુઢ્ઢો કરે તે સારું જ કરે' પ્રસન્ન લગ્નપ્રેમની વાર્તાઓ છે. 'બાબુનો બાપ' સ્ત્રી અને પુરુષના કામસંબંધમાં પુરુષ સ્ત્રીને છેતરી કેવી કરુણ સ્થિતિમાં મૂકી દે છે, અને સમાજ સ્ત્રીને કેવો અન્યાય કરે છે તેની સુંદર વાર્તા છે. 'દેવદત્તની નાળિયેરી' અને 'મેના' સ્ત્રીપુરુષના પ્રેમની દૈવે કરેલી કરુણ દશાની વાર્તાઓ છે. 'સૈયદ' પશ્ચિમનાં, પરદેશ ઉપર રાજ્ય કરતાં સામ્રાજ્યો, પરતંત્ર પ્રજા તરફ કેવાં હત્યારાં છે તે બતાવે છે. 'ખુશબોદાર નામ' અદ્દ્ભુત ચમત્કારથી માનવીની મહત્તા બતાવે છે. 'જીવતી પ્રતિમા' આખું શરીર રોગથી અક્કડ થઈ ગયેલ પોતાના શરીરમાં જ યાવજ્જીવન કેદ પકડાઈ ગયેલ અને એ સ્થિતિમાં પણ વિષાદ, નિરાશા, દુઃખ વગેરે સર્વ ઉપર વિજય મેળવી સદા આનંદમાં રહેનાર એક છોકરીની વાર્તા છે. વેદાન્ત જેને આત્માનંદ કહે છે તેનું યોગિગમ્ય સ્વરૂપ ગમે તે હોય પણ વ્યવહારમાં તો આ કુમારિકાએ જ આત્માનંદ પ્રાપ્ત કર્યો છે એમ કહ્યા વિના ચાલે તેમ નથી. 'જમરાજ અને વૈદરાજ' જમરાજને છેતરનાર પણ છેવટે જમરાજથી હારી જનાર એક હોશિયાર ઠગની રમૂજી વાર્તા છે. 'હીરાની કમાણી' દાક્તરોના દુરાગ્રહની મશ્કરીની એક સુંદર વાર્તા છે. 'નૂરમિયાં અને તેમનાં ઘડિયાળો' લોકોત્તર ચમત્કારવાળી અને વાંચવી ગમે તેવી વાર્તા છે પણ અમને તે અર્થ વિનાની જણાઈ છે. તેવી જ રીતે 'મોતનું ઝાડ' પણ એવા જ ચમત્કારવાળી છે. તેમાં કંઈક પ્રતીક અભિપ્રેત હોય એમ વહેમ પડે છે પણ પ્રતીક સ્પષ્ટ થતું જણાતું નથી.

આ વાર્તાઓ શુદ્ધ ભાષાન્તર નથી, પણ કર્તાએ તેને ગુજરાતી સ્વરૂપ આપેલું છે અને એમ કરવામાં રસને હાનિ ન થાય માટે

થોડા ફેરફારો કરેલા છે. એક સિદ્ધાન્ત તરીકે વાર્તામાં આવા ફેરફારો કરવાની અમે વિરુદ્ધ છીએ, અને ગમે તેવા કુશળ લેખકને હાથે આવા ફેરફારોમાં ક્યાંક પણ કચાશ રહી જ જાય એમ અમે માનીએ છીએ. જ્યાં વાર્તામાં વાર્તાની ભૂમિકા આછી વાસ્તવિકતાની હોય અને ઉપરનું ચણતર પણ ઝાંખી જ વાસ્તવિકતાનું હોય ત્યાં અનુવાદકના આવા ફેરફારોથી હાનિ થવાનો સંભવ નહિ જેવો જઃ જેમકે આ સંગ્રહની પહેલી વાર્તા 'ખોવાયેલા તારા' માં ભૂમિકા અને ચણતર બન્ને આછી વાસ્તવિકતાવાળાં છે. પણ એવી જ એક બીજી સુંદર વાર્તા લોઃ 'જીવતી પ્રતિમા'. આમાં ચણતર એટલું બધું વાસ્તવિકતાવાળું નથી. પણ મૂળ ભૂમિકા ઘન વાસ્તવિકતાવાળી હોવાથી અનુવાદમાં ચિન્ત્ય સ્થાનો આવ્યા વિના રહ્યાં નથી. પ્રથમ તો, શિકારીને માટે વરસાદ આફતરૂપ થઈ પડે, એ વરસાદ એટલી બધી વાર આવે કે તેથી વૉટરપ્રુફ ટોપીઓ સાથે લેવી પડે અને તેમાંથી 'કોરો માછી અને ભીનો શિકારી' એમ કહેવત ઉત્પન્ન થાય એ રશિયામાં જ બને. આપણા દેશમાં અને ગુજરાતમાં અંગ્રેજ શિકારીઓ પણ કદી વૉટરપ્રુફ ટોપીઓ સાથે લઈ જતા નથી. અને શિકારનો અનુકૂળ વખત મુખ્યત્વે કોરી ઋતુઓ શિયાળો ઉનાળો, અને તેમાં પણ ઉનાળો જ છે. વળી આ રજપૂત શિકારીને માની નાની સરખી જાગીર નજીક છે તે ખબર ન હોય એ વાર્તાના વાતાવરણવાળા ગુજરાતમાં ન બને. (કામરૂ દેશની વાર્તામાં બને પણ ત્યાં વાતાવરણ તદ્દન જુદું.) અને મધપૂડા રાખવા અને મધુપૂડા સુધીની કેડી એ આપણા દેશમાં હજી બન્યું નથી. અને "શિયાળામાં જરા આકરું પડે ખરું કારણકે તે વખતે અંધારું ખૂબ હોય છે." એ સ્થિતિ પણ રશિયામાં શક્ય છે—ગુજરાતમાં નહિ. સુરેખાનું પાત્ર એટલું આછી વાસ્તલિકતાવાળું—જોકે તેથી અસત્ય એમ જરાપણ કહેવાનો આશય નથી—છે કે મૂળ પાત્રને બદલે સુરેખા રાખીએ તેમાં કશું જ ખોટું નથી.

આવી અસંગતતા સામાન્ય નજરે નાની દેખાય પણ રસાસ્વાદમાં તે બહુ વિઘ્નકર્તા નીવડે છે. એક રીતે એમ કહી શકાય કે કલાનું કામ વિશિષ્ટ રીતે આકાંક્ષા ઉત્પન્ન કરીને તેને વિશિષ્ટ રીતે તૃપ્ત કરવાનું છે. દરેક વાર્તાકાર એવી રીતે વાર્તા ઘડે છે કે તે પોતે ધાર્યું હોય તે જ જગાએ આકાંક્ષા ઉત્પન્ન કરે અને પોતે ધાર્યું હોય તે જ રીતે તેને તૃપ્ત કરે. આવા અનુવાદોમાં મૂળ લેખકે ન ધાર્યું હોય એવી રીતે અને એવી જગાએ આકાંક્ષા ઉત્પન્ન થાય છે: જેમકે વાર્તા ચાલતાં જરૂર થાય કે શિકારીને વળી વરસાદ આટલો બધો શા માટે નડે,—અલબત વાર્તાને ગુજરાતમાં મૂકી છે માટે,—તેને પોતાના મોસાળની ખબર કેમ ન હોય, વળી મધપૂડા સુધી જવાને કેડી શા માટે, સુરેખા શિયાળામાં અંધારાની શા માટે વાત કરે છે ? વગેરે. અને મૂળ કલાકારને આ જગાએ જરાપણ આકાંક્ષા જાગૃત કરવાની ઉદ્દિષ્ટ ન હોય એટલે આ આકાંક્ષા પછી તૃપ્ત થયા વિનાની જ રહી જાય. અને રસાસ્વાદમાં આ બધાં વિઘ્નો છે.

છેલ્લી વાર્તા 'માધુનો બાપ' પણ આપણા દેશમાં એ રીતે ન બને એવી વાત છે, અને શ્રીયુત કાલેલકરને પણ છેવટના ભાગમાં વધારે સંયમ ઇષ્ટ લાગ્યો તેનું કારણ પણ અમને વાર્તાનું દેશાન્તર થયું છે તે જ લાગે છે. મોપાસાંના દેશમાં—ફ્રાન્સમાં—બાળકના સાંભળતાં કે દેખતાં માબાપ પરસ્પર ચુંબન કરે તે અયુક્ત નથી ગણાતું.

આ જ બાબતને એક બીજી રીતે કહી શકાય. વાંચનાર પુખ્ત જ્ઞાનવાળો સંસ્કારી હોય તેને ઉપર જણાવ્યું છે તેમ વાંચવામાં અનુદ્દિષ્ટ સ્થાને આકાંક્ષા થાય, પણ બિન-અનુભવી વાંચનાર, જે આવી વાર્તાઓ મારફત પોતાના દેશને સમજે છે, તેને વાસ્તવિક દુનિયા સમજવામાં વ્યામોહ થાય. અંગ્રેજી કેળવણી લીધેલો માણસ આપણા દેશમાં પરદેશી જેવો લાગે છે, તે કશું સમજી શકતો નથી, એનું એક કારણ તેણે પોતાની દુનિયા અંગ્રેજી કલાકૃતિઓથી ઘડી હોય છે એ પણ છે. છેવટ એમ ન થાય તો તેને કલાની દુનિયા અને

વ્યવહારની દુનિયા એ મેળ વિનાની લાગે. બન્નેના અનુભવો તેને પરસ્પર વિસંવાદી લાગે.

બધી વાર્તાઓ જોતાં એક વાત સ્પષ્ટ થાય છે. વાર્તાઓ પસંદ કરવામાં માત્ર રસનું ધોરણ રાખેલું છે, છતાં તેમાં મોટી સંખ્યા દાંપત્યસંબંધ વિશેની છે,—થોડી જ વાર્તા વિચિત્ર માનસની છે, એક બે પરતંત્ર દેશોની છે. એ એમ બતાવે છે કે શૃંગારને આદિરસ કહ્યો છે તે નિષ્કારણ નથી. પણ અહીં અમે શૃંગાર શબ્દ શૃંગારચેષ્ટાના અર્થમાં નહિ પણ વિશાલ અર્થમાં વાપરીએ છીએ તે વાંચનારની ધ્યાન બહાર નહિ રહ્યું હોય.

આ વાર્તાઓ સ્વાભાવિક રીતે રસથી વંચાશે એમ માનીએ છીએ.
આષાઢ ૧૯૯૧.

સ્નેહસંભ્રમઃ પીડાગ્રસ્ત પ્રોફેસર

લેખકઃ કનૈયાલાલ મુનશી, પ્રમુખ સાહિત્ય સંસદ; પ્રકાશકઃ આર. આર. શેઠની કું; બુકસેલર્સ એન્ડ પબ્લીશર્સ, કેશવબાગ, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ; કિંમત દરેકની રૂા. ૧–૪–૦

પહેલી કૃતિ એક વાર્તાના રૂપમાં છે અને બીજી તે જ વાર્તામાં નહિ જેવો ફેરફાર કરી નાટકરૂપમાં છે. વાર્તા જોતાં પણ તરત સમજાય એમ છે કે તે પ્રહસન છે.

એ અસમાન શીલનાં દંપતીમાં, એકમાંના પુરુષ અને બીજાની સ્ત્રીના, વેતરાઈ ગયેલા જીવનને ફરી સારું કરવાના મિથ્યા ઉધામામાંથી આ નાટકનો હાસ્ય આવે છે. પ્રો. પ્રીતમ અને ધનકોરમાં, ધનકોર પ્રેમ કરવાને અશક્ત અને વધારે માંદી પડી પ્રીતમ પર હકો વધારે છે, અથવા હકો વધારવા માંદી પડે છે, અને બન્નેનાં જિવતર ખરાબ કરે છે. બીજી બાજુ શરીરે પાટા બાંધી મજબૂત દેખાતા, અને પોતે બેવકૂફ બની આ બેવકૂફીભર્યા જગતમાં અત્યારસુધી ફાવેલા સમશેર બહાદુર સાથે પાનાં પડેલી કેળવાયેલી વસુંધરા છે.

સમશેરબહાદુર પૈસેટકે સુખી હોઈ પોતાની રૂપાળી બૈરીનો ઉપયોગ મુંબઇમાં પ્રતિષ્ઠા વધારવા કરે છે તેમાં પરિણામે પ્રીતમ અને વસુનો મળવાનો યોગ થાય છે. અહીંથી વાર્તામાં એક પછી એક હાસ્યજનક દૃશ્યો ઊભાં થાય છે. ધનકોર, હમેશાં પતિ પર વહેમાયેલી, તેના જેવી માંદી અને દુનિયાને નહિ ઓળખનાર જ કરે એવા સાહસથી, સમશેરબહાદુરને ઘેર જઈ તેના દીવાનખાનામાં વસુંધરાને સંભળાવી આવે છે. સમશેરબહાદુર પ્રોફેસર પાસે માફી મગાવવા આવે છે ત્યારે જાણે હાસ્યના એક કેન્દ્રનું દૃશ્ય પૂરું કરવા લગભગ બધાં પાત્રો ભેગાં થાય છે. ખોટી બડાશમાં માફીની માગણી કરતા સમશેરબહાદુર, મીઠાશ વધારવા પ્રયત્ન કરતો પ્રોફેસર, વસ્તુસ્થિતિ સમજવાને તદ્દન નાલાયક પણ ઉશ્કેરાયેલી સ્થિતિમાં, તાજા કઢાવેલા દાંતના દુઃખે શિશકારા કરતી વચમાં વચમાં બોલતી ધનકોર. અને સમશેરબહાદુરને જામનગરના ખવાસ ‘ પ્રેમાના જોરુ ’ તરીકે ઓળખી કાઢતી જાજરમાન જસકોરકાકી, આ દૃશ્યને નાટકનું એક કેન્દ્ર બનાવે છે. નાટકના હાસ્યનું બીજું કેન્દ્ર કાકાજીના ચીંચણના બંગલામાં પઠાણવેષે છબીલદાસ સમશેરબહાદુરને બેઆબરૂ કરે છે તે છે. આ મશ્કરી ઘણી જ ભયંકર છે, અને પરિણામે વસુંધરાની મૂર્ચ્છાથી ભયંકર બને છે—માત્ર સમશેરબહાદુરની મૂર્ખતાને લીધે આ દૃશ્ય ફારસમાં અનુચિત બનતું અટકી જાય છે. પણ સમશેરબહાદુર જેવા મૂર્ખમાં પણ ક્યાંક છુપાયેલી કુનેહ રહેલી છે, અને તેથી પ્રોફેસર સાથે નાસી જવા તૈયાર થયેલી વસુંધરાને તે પટાવી ફોસલાવી મુંબઈથી ખસેડી લે છે અને પ્રોફેસરને અંતે બનાવી જાય છે. વસુંધરાની બેવડી નબળાઈ—સમશેરબહાદુરની પત્ની હોવા છતાં પ્રોફેસરનો સહચાર ઇચ્છવો, તેની સાથે નાસી જવા તત્પર થવું, અને છેવટે પોતાના પ્રેમના અવિશ્વાસથી અને દુનિયાના એશઆરામ ખાતર સમશેરબહાદુર સાથે જ રહેવાનું નક્કી કરવું, અને સમશેરબહાદુરના પાત્રમાં મૂર્ખતા, દંભ, ડંફાસ, કુનેહ વગેરેનું અદ્ભુત

મિશ્રણ, કર્તાએ કૌશલથી બતાવેલું છે. છેવટે ધનકોરનું એકદમ બદલાઈ જવું એ જરા નાટકી છે પણ આવા ફારસમાં અનુચિત નથી. આખું નાટક આપણા જમાનાના સમાજના અમુક સ્વભાવનું સાચું પૃથક્કરણ અને મૂર્તદર્શન છે.

વાર્તામાં આવતું વ્હીસ્કી પીતું કાકાજીનું પાત્ર, જેમના કૂવામાંથી ફૂટલી બાટલીઓ નીકળે છે તે 'ટેકરાના મુનશી'ઓમાં આવતી એ જ હકીકતનું સ્મરણ કરાવે છે અને કર્તાનો અનુભવ તેની કલાકૃતિમાં કેવી રીતે ઊતરી આવે તેનું કૌતુક હોય તેણે નોંધવા જેવો છે.

આસો ૧૯૯૧

અમે બધાં

લેખક: ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા, જ્યોતીન્દ્ર હરિહરશંકર દવે; પ્રકાશક: મૂળશંકર સોમનાથ ભટ્ટ, રાવપુરા, વડોદરા.

આપણા સાહિત્યમાં બે લેખકોએ ભેગાં થઈ લખેલું આ પહેલું જ પુસ્તક છે અને શકિતઓ ભિન્ન છતાં, સહકારથી આવી કૃતિ આપી શકયા તેને માટે બન્નેને ધન્યવાદ ઘટે છે.

બન્ને આપણા સાહિત્યમાં વિનોદી લેખો અને પુસ્તકોના લેખકો તરીકે આ પહેલાં પ્રસિદ્ધ છે, અને પુસ્તક બન્નેના જશમાં વધારો કરે એવું છે.

પુસ્તકમાં એક સુખી મધ્યમ કુટુંબના બાળકની, જન્મથી તે લગ્ન સુધીની વાત આવે છે. આ બાળક તો કંઈક અંશે અનેક વાતોને અને પ્રસંગોને પરોવવાનું સૂત્ર છે. બાકી તેની આસપાસ કામ કરતાં અનેક પાત્રો જ મુખ્યત્વે હાસ્યનિષ્પાદક છે. એ બધાં પાત્રો આપણા સમાજના નમૂના (types) છે. પ્રસંગો પણ સામાન્ય હમેશ બનતા છે, અને તેમાં જ રહેલી માણસની અભિમાનિતા, અને તેથી થતા મિથ્યા પ્રયત્નોની આમાં મુખ્યત્વે મશ્કરી છે. જગતમાં અભિમાનિતા હમેશાં હાસ્યાસ્પદ છે. પણ લેખકોની ખૂબી એ છે કે પાત્રોને હાસ્યાસ્પદ બનાવ્યા છતાં, તેમને એ પાત્રો તરફ તિરસ્કાર નથી.

ઊલટો, કંઈક માણસમાત્રમાં નિર્બળતા છે એ ભાવનામાંથી ઉત્પન્ન થતો, સમભાવ છે. અને એ જ સમભાવ વાંચનારના દિલમાં પણ થાય છે. વાંચનાર આ પાત્રોની વાતો વાંચતાં, તેના તરફ હસતાં પણ તેને ચાહતો જાય છે. બીજી રીતે કહીએ તો પાત્રો તરફ હસતાં કંઈક પોતા તરફ પણ હસતો જાય છે.

આપણા જૂજ વિનોદસાહિત્યમાં આ એક અગત્યનો ઉમેરો છે.
આસો ૧૯૯૧

શિશુ અને સખી

લેખક : કનૈયાલાલ મુનશી, પ્રમુખ સાહિત્ય સંસદ; પ્રકાશક : આર. આર. શેઠની કું. : બૂકસેલર્સ એન્ડ પબ્લીશર્સ, કેશવબાગ, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબાઈ; રૂા. ૧–૮–૦.

શ્રીયુત મુનશી વિશે કહી શકાય કે તેમણે અનેક શૈલીનો પ્રયોગ કર્યો છે અને તે દરેકમાં સફળ થયા છે. આ કૃતિમાં તેમણે એક નવી જ શૈલીનો પ્રયોગ કર્યો છે, જેને તેમણે પોતે એક પ્રકારની ડોલનશૈલી કહેલી છે. તે કવિ ન્હાનાલાલની અપદ્યાપદ્ય ડોલનશૈલીની બહુ નિકટ જાય છે, અને કર્તાએ પોતે કહ્યું છે તેમ તે એક પ્રકારની રાગયુક્ત ગદ્યશૈલી જ છે.

આ શૈલી ઘણી જગાએ કવિ ન્હાનાલાલને મળતી છે, તો ઘણી જગાએ તેમાં શ્રી મુનશીની વિશિષ્ટતા જણાય છે. થોડા દાખલા લઇએ.

" ખેંચાયલા ચાપ સમો, તૈયાર ને તરવરતો, શક્તિનાં શર ફેંકતો તે ચાલ્યો.

× × ×

" પ્રશંસકો ને મિત્રોથી સંવૃત્ત[1] તે સત્તાનું લોહી ચાખતો બેઠો."

× × ×

" વિલંબથી સત્યને ડામવું, નિર્ધનને ધનભારે કચરવો, સત્ય શોધાય તે પહેલાં વિજય ખૂંચવી લેવો:—આ ન્યાયપદ્ધતિનાં મુખ્ય અંગ તે શીખ્યો."

---

૧ સંવૃત જોઈએ.

"શિશુ અને સખી વણજુદાં હતાં, ત્યાં જુદાં થતાં, છાતીફાટ રડયાં. તેમનું કારમું રુદન વિશ્વમાં વ્યાપી રહ્યું. દિગ્પાલો કાંપ્યા; આકાશનું આક્રન્દ માયું નહિ; ઉષા આંસુ સારતી નિસ્તેજ બની."

આ શૈલી આપણા સાહિત્યમાં પ્રયોગરૂપ ગણાઈ છે, પિંગલની દૃષ્ટિએ તેણે ધ્યાન ખેંચ્યું છે માટે આ શૈલીનું ડોલન એક જગાએ નિયમિત બને છે તેનો દાખલો પણ જરા જોઈએ. તે ડોલન સ્વાભાવિક રીતે મનહર કે કવિતની નિકટ જાય છે એ ધ્યાન ખેંચે એવું છે. અમે તેને ખાસ એ છન્દને રૂપે નીચે લખીએ છીએ :

સુશોભન ભુવન કરો; રંગને બેરંગ પુરો;
નવપટના તોરણોને બારે બારે બાંધી દોને;
આવી હો, આવી હો, હૈયા કેરી હાર જો !
રખે રહી જાય કંઇ; રજ કંઇ છુપાય અહીં;
શોભા ઓછી થાય નહીં સૌંદર્ય સોહાય સહી.
આવી હો, આવી હો, હૈયા કેરી હાર જો !
કુસુમની માલ લાવો; સુગંધી સુવાસ બહાવો;
દીપકમાં તેજ ભરો, કુંકુમના સાથ પુરો;
આવી હો, આવી હો, હૈયા કેરી હાર જો ! પૃ. ૧૦૪

કવિશ્રી ન્હાનાલાલની શૈલીનું ભયસ્થાન વાગ્ડંબર છે. એ અપદ્યાગદ્ય શૈલી કઇ ઘડીએ શબ્દપ્રાચુર્ય, અને શબ્દસાધ્ય અતિશયોક્તિમાં ઊતરી પડશે તે કહેવાય નહિ. આ ગદ્યકાવ્યમાં પણ છેવટનો ભાગ, ખાસ કરીને તેજ:પુરુષ વાર્તામાં પ્રવેશ કરે છે તે સર્વ ભાગ વસ્તુમાં નિર્બળ અને વાગ્ડંબરવાળો થઈ ગયો છે.

શ્રીયુત મુનશીની ઘણીખરી કૃતિઓમાં સંયમ અને સ્વૈરાચારના સમન્વયનો અભાવ—જે તેમની કૃતિઓમાં અનીતિના આક્ષેપને અવકાશ આપે છે—તે અહીં પણ છે. પણ તે વિષય અલગ નિરૂપણ માગે છે તે અહીં નહિ ચર્ચીએ. પણ આ કૃતિને એક બીજા જ દૃષ્ટિબિંદુથી જોવાની જરૂર છે તે તરફ ધ્યાન ખેંચીએ છીએ. અમે ઉપર જણાવી ગયા કે આ કૃતિ એક શૈલીની દૃષ્ટિએ સફળ

ગણાવી ઘટે છે, પણ તે સાથે કહેવું જોઈએ કે આ શ્રીયુત મુનશીના જીવનની અમુક બાજુની આત્મકથા છે એ ભાન આ ગદ્યકાવ્યના આસ્વાદમાં એક રીતે વિઘ્નકર્તા છે. કાવ્યનો રસાસ્વાદ થવાને ભાવક આ વ્યાવહારિક દુનિયા તજીને કાવ્યસૃષ્ટિમાં પ્રવેશ કરે તે આવશ્યક છે. આ ગદ્યકાવ્ય વાંચતાં ભાવક એમ કરી શકતો નથી. કારણકે તે જાણે છે કે આ કાવ્યનાં પાત્રો તેની વ્યવહારસૃષ્ટિનાં પાત્રો છે. અને આ કાવ્ય તે તેમની આત્મકથા છે. એક રીતે આત્મકથાનું અને કાવ્યનું દષ્ટિબિંદુ પરસ્પર વિઘાતક છે. આત્મકથા, વિષયભૂત પુરુષનું માનસ વાસ્તવિક રીતે શું હતું, તે કેવું હતું, તે જે હતું તે ન્યાય્ય હતું કે નહિ, નાયક કહે છે તેવું જ હતું કે અન્યથા હતું, એવા એવા પ્રશ્નો સ્વાભાવિક રીતે ઉપસ્થિત કરે છે, અને એ પ્રશ્નોની આકાંક્ષાના સંતોષમાં રાચે છે. ત્યારે કાવ્યમાં વાસ્તવિકતાનો પ્રશ્ન જ અસ્થાને છે, તેમાં તો માત્ર જે કાંઈ કહેલું હોય તેને અનુકૂળ જ ચિત્ત કરીને રસાસ્વાદન કરવાનું હોય છે. આત્મલક્ષી કાવ્યમાં પણ જે ભાવ નિરૂપિત થયો હોય તે સર્જકને ખરેખરો હતો કે નહિ એ દષ્ટિબિંદુ અસ્થાને થાય, એટલી તટસ્થતાથી કાવ્ય થયું હોય તો જ તે આસ્વાદયોગ્ય થઈ શકે છે. અહીં આ ગદ્યકાવ્યનાં પાત્રો 'ગમે તે જ હોયની' એમ થતું નથી, વાસ્તવિક જગત સાથેનું તેનું અનુસંધાન જતું નથી, અને એ વસ્તુ આસ્વાદમાં વિઘ્નરૂપ થાય છે. કર્તાએ કેવળ આત્મકથા જ, મહાત્માજીની પેઠે, આપી હોત તો તે રસિક થાત, કે તેમના વાસ્તવિક અસ્તિત્વના અનુસંધાન વિનાનું કાવ્ય આપ્યું હોત તોપણ રસિક થાત, પણ આ બે દષ્ટિબિંદુઓનો સંકર એવો ચિત્તભેદ કરે છે કે જે કાવ્યાસ્વાદનમાં વિઘ્નરૂપ થાય છે. અને તેમ છતાં શ્રી મુનશીની કલમનું સામર્થ્ય આમાં જોઈ શકાય છે, તેમનું દર્દ સમજી શકાય છે: ખરૂં તો એ છે કે શ્રી મુનશી આટલા સમર્થ લેખક છે માટે જ તેમની કૃતિને આટલી સૂક્ષ્મતાથી નિરીક્ષવામાં પણ રસ આવે છે. એમનાથી જરા પણ ઓછું સામર્થ્ય, કૃતિને સાહિત્યની તુલનામાં પણ મુકાવી ન શકે. માગશર ૧૯૯૨

રજકણ

લેખક : ધૂમકેતુ; પ્રકાશક : ગૌરીશંકર ગોવર્ધનરામ જોશી, ખાનપુર, અમદાવાદ; સવા રૂપિયો.

આ પુસ્તકમાં બે વિભાગો છે : ' રજકણ ' અને ' તેજ અને છાયા '. રજકણમાં લેખકે કેટલાંક સત્યો કાવ્યમય ગદ્યમાં મૂક્યાં છે. શ્રી ધૂમકેતુએ અમુક પ્રકારની ગૌરવયુક્ત ગદ્યશૈલી ઉપર પ્રભુત્વ મેળવ્યું છે અને તેના અનેક નમૂના આમાં મળશે. સ્થલસંકોચને લીધે ટૂંકા જ દાખલા લઈશું.

" મૂડદું જોઈને શું રડો છો ?–હેતુ વિનાના દરેકે દરેક પળ એક મૂડદું છે. "

" પ્રેમને મેળવવા દુનિયામાં પ્રેમ સિવાય બીજી કોઈ વસ્તુ નથી. "

" શબ્દ બોલવાની અને આચરવાની વચ્ચે આખો જીવનસમુદ્ર પડ્યો છે. "

કેટલાંક સત્યો કલ્પિત પ્રસંગોમાં મૂકેલાં છે. કોઈ કોઈ જગાએ ધૂમકેતુનું લાક્ષણિક પ્રકૃતિવર્ણન પણ આવે છે.

આવી શૈલીનાં એકબે ભયસ્થાનો છે તે જણાવવાં જરૂરનાં છે. પહેલું એ કે સર્વજ્ઞાત વસ્તુને કશા પણ ચમત્કાર વિના મૂકી હોય– જેમકે " જ્યારે મૃત્યુથી પવિત્રતા જળવાતી હોય, ત્યારે દેહ ફેંકી દેવા જેવી ને પવિત્રતા એ જાળવવા જેવી વસ્તુ છે. " આમાં સત્ય અને કથન બન્ને સામાન્ય છે.

બીજું ભયસ્થાન એ નવીન સત્ય કે નવીન ઉક્તિ લાવવાના પ્રયત્નમાં, શૈલીની અતિશયોક્તિ કે વિરોધાભાસના મોહમાં સત્યને વિરૂપ કરી નાખવું એ છે. આવાં અમને કેટલાંક સ્થાનો જણાયાં છે.

" કોઈ પણ ખરી વસ્તુ ખોટામાંથી જ જન્મે છે; જે મનુષ્ય ' સાચો ' હોવાનો ડોળ કરે છે તે જ કોઈક દિવસ કેસરિયાં કરવા સૌને મોખરે નીકળે છે. જે બાળક ખોટા ખોટા અક્ષર લખે છે તે જ કોઇક દિવસ સાચા અક્ષર પાડે છે " પૃષ્ઠ ૩૫.

'ખોટામાંથી જ જન્મે છે.' એટલે શું સત્યમાંથી કદી સત્ય જન્મી શકતું જ નથી? બીજું: જે માણસ બહાદુર હોવાનો જાણી જોઈને ડોળ કરે છે તે શું કદી ખરેખરી બહાદુરી બતાવી શકે છે? કદાપ શરમ કે આપબડાઈમાં એવાને કેસરિયાં કરવાં પડે તો તે ખરાં કેસરિયાં કહેવાય? એ માત્ર ઉપહસનીય વિડંબના નથી? અને ખોટો ડોળ કરવો એને બાળકના ખોટા અક્ષર સાથે શી રીતે સરખાવી શકાય? બાળક ખોટા અક્ષર લખતી વખતે સર્વોત્મથી એમ જ માનતું હોય છે કે પોતે સાચું લખે છે. અને એ સાચું લખવાની ધગશમાંથી જ છેવટે સાચું લખી શકે છે! ડોળ કરનાર તો ઊલટો એમ માને છે કે હું ખોટું કરું છું, મારે ખોટું જ કરવું છે, અને એમ કરીને જગતને છેતરવું છે! આમાંથી જો સત્ય નીકળતું હોય તો તે માત્ર ચમત્કાર જ ગણાય! વળી પૃ. ૩૬–૩૭ ઉપર:

"વ્યભિચાર કરીને વધારેમાં વધારે લેવું એ માનસ, દોડાદોડ કરીને વધારે ટ્યૂશન લેવાં કે ધમાલ કરીને વિઝીટ ફી પડાવવી, એ માનસ કરતાં કોઈ રીતે હલકું નથી."

એમ કહેવું એ પણ આવેશમાં વસ્તુઓનું તારતમ્ય ભૂલવા બરાબર છે. "મહત્ત્વાકાંક્ષા એ દોષ નથી. મહત્ત્વાકાંક્ષા છુપાવવી એ દોષ છે." મહત્ત્વાકાંક્ષા શા માટે દોષ નથી? પૃ. ૧૫૬ ઉપર પોતે જ કહે છે: "મહત્ત્વાકાંક્ષા એક પ્રકારનો માનસિક રોગ છે." કોઈ કદાચ કહે કે આવાં ટૂંકાં વાક્યોમાં ક્યાંક અતિશયોક્તિ થઈ જાય. તો જવાબ એ કે શૈલીનું ખરું પ્રભુત્વ એ કે વસ્તુ જરા પણ વિરૂપ ન થાય તેવો આકાર તેને માટે યોજવો.

'તેજ અને છાયા'માં કાવ્યભાષાનો પ્રયત્ન ન હોવાથી આવાં સ્થળો આવતાં નથી. તેમાં કેટલીક ચર્ચા, દાખલા તરીકે મહત્ત્વાકાંક્ષા અને પુરુષાર્થ, કવિતા, વગેરે ઉપરની મનનીય છે. ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપની ચર્ચા પણ અત્યારે ઉપયોગી જણાશે.

માગશર ૧૯૯૨

વિદાય વેળાએ

અનુવાદક: કિશોરલાલ ઘનશ્યામ મશરૂવાળા; પ્રકાશક: નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, ગાંધી માર્ગ. અમદાવાદ; આઠ આના.

આ પુસ્તક ખલીલ ગિબ્રાનના 'ધ પ્રોફેટ' નું ભાષાન્તર છે. આ પુસ્તકમાં એ મૂળ લેખકનો પરિચય પણ આપેલો છે. એ, એક સાથે 'મહાકવિ, જ્ઞાની, અને ચિત્રકાર' છે. એ મૂળ સિરિયાના વતની છે અને તેમણે યુરોપઅમેરિકા પણ જોયેલા છે. તેમનાં પુસ્તકોને ઘણો આદર મળેલો છે, અને યુરોપની વીસ કરતાં વધારે ભાષામાં તેનો અનુવાદ થયેલો છે. આ પુસ્તકમાં તેમનાં ચિત્રોના પણ ફોટા છે.

આ નાની ચોપડીમાં ઘણાએ ગૌરવાન્વિત શૈલીના ફકરા છે. એકબે ફકરા જોઈએ:

પ્રેમ પોતા સિવાય કશું જ આપતો નથી. અને પ્રેમ કોઈને તાબેદાર કરતો નથી, અને કોઈનો તાબેદાર થતો નથી.

કારણ પ્રેમને પ્રેમ જ પૂરતો છે.

લગ્ન સંબંધી તેનો આદર્શ જોવા જેવો છે:

હિમશી મૃત્યુની પાંખો તમારો યોગ તોડી નાખે ત્યારે યે તમે સાથે જ રહેવાનાં છો. સાચે જ પરમેશ્વરની શાંત સ્મૃતિમાંયે તમે સાથે જ રહેશો.

તો યે તમારા સહવાસમાં કાંઈ ગાળા પાડજો; અને તમારી વચ્ચે આકાશના વાયુઓને વિહરવા દેજો.

તમે પરસ્પર ચાહજો ખરાં, પણ તમારા પ્રેમની બેડી ન બનાવશો.

પણ તમારા બેઉના આત્મારૂપી કાંઠાની વચ્ચે ઘૂઘવતા સાગરના જેવો એને રાખજો.

તમે એકબીજાના પ્યાલા ભરી દેજો, પણ બેય એક જ પ્યાલો મોઢે માંડશો નહિ.

એક બીજાને પોતાના રોટલામાંથી ભાગ આપજો, પણ એક જ રોટલાને કરડશો નહિ.

સાથે ગાજો અને નાચજો તથા હર્ષથી ઊભરાજો, પણ બેય એકાકી જ રહેજો—

જેમ વીણાના તારો એક જ સંગીતથી કંપતા છતાં પ્રત્યેક છૂટો જ રહે છે તેમ."

આ દ્રષ્ટાને કંઈક નવું કહેવાનું છે એમ સ્પષ્ટ જણાય છે અને શૈલી પણ વસ્તુના મહત્ત્વથી જ ગંભીર બને છે—ગૌરવશાળી બને છે. માગશર ૧૯૯૨.

સોવિયેટ નવજુવાની

કર્તા: બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર. મૂલ્ય રૂ. ૧-૪-૦

રશિયન નાટયકાર વૅલેન્ટાઇન કૅટેમેયના Squaring the circle "વર્તુલમાંથી સમચોરસ" એ પ્રહસનનું અંગ્રેજી ઉપરથી રૂપાન્તર. "વર્તુલમાંથી સમચોરસ" નો રૂઢાર્થ 'અશકય વસ્તુ' એવો થાય છે. ગણિતની રીતે વર્તુલનું બરાબર ક્ષેત્રફળ કાઢી શકાતું નથી અને તેથી તે જ ક્ષેત્રફળનો સમચોરસ બનાવવો એ અશકય છે. અંગ્રેજીમાં આ વાકયખંડ કહેવતરૂપ પામ્યો છે. આ અશકય વસ્તુ જે નાટકનો વિષય છે તે લગ્નમાં સાથીની પસંદગીની ભૂલ સુધારવી એ છે. એકવાર ખોટી વ્યક્તિ સાથે પરણાઈ ગયા પછી એ ભૂલ સાધારણ રીતે સુધારી શકાતી નથી. સોવિયેટ કાયદામાં, અને એ કાયદાએ ઉત્પન્ન કરેલ વાતાવરણમાં, ત્યાંનાં નવજુવાનો એ ભૂલ સુધારે છે એ આ નાટકનો વિષય છે.

નાટક એક પ્રહસન છે અને આવા વિષયનું આવું નાટક પ્રો. ઠાકોરે પસંદ કર્યું એ એમની પ્રયોગશીલતા અને વાઙ્મયનાં નવાં નવાં રૂપોની કદર કરવાની શક્તિ બતાવે છે. નાટક આખું પ્રહસન છે. નાટકનું દશ્ય નવા રશિયાના કામદારોને રહેવાના એક મોટા મકાનનો ઓરડો છે, જ્યાં નાટકના બે નાયકો ભેગા રહે છે. બન્નેને એક સાથે પરણવાનો તુક્કો ઊઠે છે, બન્ને એક એક યુવતીને બીજા સાથીને ખબર આપ્યા વિના પરણી લે છે, અને ઓરડામાં આવતાં, દરેક પુરુષને પોતાના સહવાસીને આ અગવડ આપતી નવી ઊભી કરેલી સ્થિતિની ખબર શી રીતે આપવી એ પહેલી મુસ્કેલી નડે છે, એ હાસ્યની પ્રથમ

ભૂમિકા બને છે. પછી દરેક જોડાને અંદર અંદર કલહ થાય છે, પોતે લગ્નસાથી ખોટો પસંદ કર્યો છે એમ લાગવા માંડે છે એ બીજી ભૂમિકા. પછી કામે જોડાતાં, એક જોડાનાં સ્ત્રી ને પુરુષને બીજા જોડાનાં પુરુષ ને સ્ત્રી સાથે પ્રસંગ પડતાં, તેમની વચ્ચે પ્રેમ થવા માંડે છે એ ત્રીજી ભૂમિકા. પછી પ્રેમનું ભાન થતાં લગ્નના સાથીને પસંદગીની ભૂલની ખબર આપી છૂટાં શી રીતે થવું તે મૂંઝવણની ચોથી ભૂમિકા. દરેક વ્યક્તિ, જાણે લગ્નસાથીને આવી ખબર આપતાં તેના હૃદયનો ભાંગીને ભૂકો થઈ જશે એવી દહેશત ગંભીરપણે બતાવે છે, જ્યારે શ્રોતા એમનાં મનો વધારે સારી રીતે જાણતો હોઈ બધાની મૂર્ખાઈ ઉપર હસ્યા જ કરે છે. આ લગ્નબહારની વ્યક્તિ સાથેની પ્રેમચેષ્ટા, બીજા એમના જેવા જ ઠોળિયા મિત્રો જોઈ જતાં વળી જુદા જ પ્રકારની પરિસ્થિતિ ઊભી થતાં ફરી હાસ્યનાં મોજાં ઊછળવા માંડે છે. આગળ જતાં દરેક લગ્નની પત્ની પોતાના પતિ સાથે રીસાઇને ચાલી જાય છે. બન્ને પતિઓ ભેગા થઈ સામસામી પોતાની વલ્લભાની ખબર પૂછતાં, તે ન મળતાં, દ્વંદ્વયુદ્ધ ઉપર ચઢે છે, એક હાથમાં કોઈ વાદિત્ર અને બીજા હાથમાં કંઈ ભાંગેલું બૂઠું હથિયાર લઇ સામસામા ઊભા થાય છે એ પણ પરિસ્થિતિ ને સ્વભાવથી ઓર જ હાસ્ય ઉત્પન્ન કરે છે.

છેવટે ચારેય સમજે છે કે પોતાનાં જુદી રીતે જોડાં ગોઠવવાં જોઇએ. અને એ રીતે ગોળમાંથી ચોરસ જેવી સામાન્ય રીતે અશક્ય નવી ઘટના યોજાય છે.

આખું નાટક ધમાધમીવાળા હાસ્યનું છે. એ હાસ્ય વિચિત્ર પરિસ્થિતિનું છે, તેટલે જ અંશે વિચિત્ર માનસનું અને માનવસ્વભાવમાં ઊંડી રહેલી કેટલીક વિચિત્રતાનું પણ છે. આખા નાટકની પછવાડેની ભૂમિકા હાલના રશિયાની છે. અને આખા નાટકમાં દરેક જગાએ હાસ્ય હોવા છતાં તેમાં તેનાં પાત્રો તરફ કે તેની પછવાડે રહેલી રશિયાની પરિસ્થિતિ તરફ દ્વેષ નથી. ઊલટું, પાત્રો તરફ સમભાવ છે. એ સમભાવ વિના આવો હાસ્ય ખીલી શક્યો હોત નહિ; અને

નાટક રશિયાની પરિસ્થિતિ ઉપર જરાપણ ટીકારૂપ નથી, તેમાં હોય તો માણુસ સ્વભાવની ટીકા છે—દરેક હાસ્યકૃતિમાં હોય છે તેવી, પણ રશિયાની નથી. ઊલટું, રશિયાની નવી પરિસ્થિતિ તરફ માન છે.

કૃતિ નાની અને સુશ્લિષ્ટ છે. ઘણાં ઓછાં પાત્રોથી અને એક જ દશ્ય રાખીને આટલો હાસ્ય નિષ્પન્ન કરવામાં ઘણું કૌશલ જોઇએ. પરિસ્થિતિની એકેએક ચીજનો લાભ લીધો છે. કોઇવાર બોલતો રેડિયો અને અંધારામાં સૌને આડે આવતી બાઇસિકલ પણ લગભગ એક પાત્ર જેટલું કામ કરે છે. શૈલી હાસ્યની હોવા છતાં ક્યાંઈ કૃત્રિમ અતિશયોક્તિ થઇ ગઇ નથી.

વસ્તુ રશિયાનું હોવા છતાં ભાષાન્તરમાં તેને હાનિ નથી થતી, અને ભાષાન્તરમાં પાત્રોનાં વિશેષનામો બદલાવ્યાં છે છતાં નાટકની ભૂમિકા રશિયન જ દેખાય છે. નામનો ફેરફાર માત્ર રશિયન નામો ઉચ્ચારવાં અઘરાં છે તે માટે જ કર્યો છે, અને તે નાટકને હાનિ કરતો નથી. હાસ્યમાં અમુક પ્રકારના ચમકો, ભાષાના લહેંકા, ભાષાનું વિરૂપીકરણ કરવું પડે છે તે આમાં ગુજરાતીમાં કરેલ છે તેમાં ક્યાંઈ આપણી ભાષાને પ્રતિકૂલ પ્રયોગ થયો નથી તેમ જ પાત્રાલેખનમાં ક્ષતિ થતી નથી.

અને છેવટે આ વાર્તા વાંચતાં એક તર્ક પણ લખી નાખવાનું મન થાય છે. આપણા સાહિત્યમાં પણ જો કોઈ આવા હાસ્યને બહલાવનાર ખરો હાસ્યરસિક નાટક લખનાર અત્યારે હોત તો તે આપણી ભવાઇમાંથી જરૂર આવી કોઈ ભવાઈ ઉપજાવી શકત. આ નાટક ભવાઈની બહુ નજીક જાય છે—જોકે ભવાઈની રીતિ (technique) આથી જુદી છે. હજી સુધી તો ભવાઈનું કંઇકે અનુકરણ માત્ર શ્રી જુગતરામ દવેએ ‘ આંધળાનું ગાડું ’ માં કરેલ છે. પણ આ દષ્ટિએ આપણી ભવાઈ અભ્યાસ કરવા યોગ્ય અને ઉદ્ધારવા યોગ્ય છે.

માઘ ૧૯૯૨.

આંધળાનું ગાડું
(નાનકડું નાટક)

લેખકઃ—જુગતરામ દવે આચાર્ય કાળીપરજ વિદ્યાલય અને સ્વરાજ્ય આશ્રમશાળા, બારડોલી કિંમત ૦-૧-૬.

સાહિત્યમાં રસ લેનાર દરેક જનનું આ નાનકડા નાટક તરફ અમે ધ્યાન ખેંચીએ છીએ. માત્ર વિદ્વદ્‌ભોગ્ય હોય તે સાહિત્ય નહિ સારૂં અથવા એવા સાહિત્યની જરૂર નથી, એવો મત અમે ખોટો ગણીએ છીએ. પણ તે સાથે એમ માનીએ છીએ કે ભણેલ અભણ સર્વ જેમાં રસ લઈ શકે એવા સાહિત્યપ્રકારો છે; અને તેમાં આપણા સાહિત્યમાં ઘણી ન્યૂનતા છે. આ નાનકડું નાટક એ ન્યૂનતા પૂરવા તરફનો નોંધવાયોગ્ય પ્રયત્ન છે.

અત્યારે આપણા નાટકસાહિત્યની ઘણીજ અવદશા છે તેમાં તો સર્વ સંમત છે. નાટકમાં મુખ્ય અભિનયકલા જોઈએ તેને બદલે હાલ નાટક સીનસીનેરી અને જાદુગરીનો તમાશો બની ગયું છે. એક નાટક પછવાડે એટલું ખરચ થાય છે કે શુદ્ધ સાહિત્યનું નાટક ભજવવું એ એક આર્થિક સાહસ થઈ ગયું છે અને નાટક કંપનીઓ નાટક જોનારા મોટા વર્ગની હલકી રસવૃત્તિને પોષે એવા ખેલો ભજવે છે. આ સ્થિતિમાં ઉપાય ડો. રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર કહે છે તેજ છે કે સીનસીનેરી વિનાજ નાટક ભજવવાં.

ઉપર બતાવ્યું તેમ ‘ આંધળાનું ગાડું ’ એક બાજુ લોકભોગ્ય સાહિત્યનો અને બીજી બાજુથી સીનસીનેરી વિનાના નાટકનો પ્રયોગ છે. આવા પ્રયોગનો એક નમૂનો ગુજરાતમાં પ્રાચીન કાળથી છે અને તે ભવાઈ. સુધારાનો પ્રથમ પવન રચનાત્મક કરતાં ઉચ્છેદક વધારે હતો. એ સુધારાના પ્રથમ ધસારામાં આપણે હોળી બંધ કરી, હોળીને નવું રૂપ ન આપ્યું; તેમ ભવાઈ પણ બંધ કરી ભવાઈને નવું રૂપ ન આપ્યું. અત્યારે આપણે હોળીને નવું રૂપ આપ્યું છે તેમ જ ભવાઈને પણ શુદ્ધ કરી નવું રૂપ આપવાની જરૂર છે.

ખુલ્લામાં ભજવી શકાય સર્વે સમજી શકે એ પ્રકારનું નાટક તેમાંથી જ ઉપજાવી શકાય.

આ નાટકના લેખકે ભવાઈનો નમૂના તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે કે નહિ તે અમે જાણતા નથી, પણ ભવાઇના સર્વ સાફલ્યપ્રદ ગુણો તેમાં છે. ભવાઈમાં સર્વ પાત્રો પોતે પોતાનું સૂચન કરતાં ગાતાં ગાતાં અને નાચતાં નાચતાં આવે છે. આ નાટકમાં પણ સર્વ પાત્રો પોતાની ઓળખાણનું ગીત ગાતાં ગાતાં આવે છે અને તે દરેક ગીત નૃત્યાનુકૂલ તાલપ્રધાન છે. થોડા નમૂના જોઈએ :

મજા મજા રે મજા
અહો ભાઈ આજ અમારે મજા.
છચ્છ દહાડા સજા ખમ્યા ત્યારે,
માંડ મળી છે રજા.
અહો ભાઇ આજ અમારે મજા.

× × ×

રાજી રાજી રાજી
ભાઈ આજ અમે બધા બહુ રાજી,
છચ્છ દહાડા મહેતાજી ત્યારે
આજ હવા છે તાજી.
ભાઈ અમે બધા બહુ રાજી.

મારૂં નામ વહનો ભુવો રે
મારૂં નામ વહનો ભુવો
મારી મૂઠથી બચે એવો
કોણ જગમાં હવો—મારૂં નામ૦

નાટકનું રૂપ આ રીતે પ્રાચીન અને લૌકિક હોવા છતાં કર્તાને હાથે આધુનિક વિચારો દર્શાવવાને તે સફળ વાહન નીવડયું છે. આખું નાટક એક મહારૂપક છે. નાયકનો અંધાપો એ રાનીપરજનું અજ્ઞાન છે. અને ભુવો, શેઠ, જમાદાર અને દારૂવાળો પારસી એ પણ પોતપોતાના વર્ગના પ્રતિનિધિ છે. આખા નાટકમાં એ અજ્ઞાન રહેલી કોમની સ્થિતિનું નિરૂપણ છે. તે કોમને મદદ કરવાની જેમની

ફરજ ગણાય તે વર્ગ જ, ભુવો, શેઠ જમાદાર અને વધારામાં શિક્ષણ લેતા વિદ્યાર્થીઓ એ જ તેમની અવજ્ઞા કરે છે. વિદ્યાર્થીઓની ઉક્તિઓમાં હાલના શિક્ષણ ઉપર તીક્ષ્ણ કટાક્ષ છે તે ઉપરનાં અવતરણમાં જણાય છે. છતાં નવીન જ પ્રકાર હોવાથી કોઈ કોઈ જગાએ અમને કચાશ રહી ગઈ જણાય છે. પહેલા પ્રવેશમાં એટલે સંસ્કૃતમાં જેને પ્રસ્તાવના કહીએ તેમાં પહેલો શિષ્ય નેપથ્ય તરફ જોઈને 'અરરર, રામ રામ રામ' કહે છે અને પછી ગબડેલું ગાડું દેખાડે છે. તેને બદલે, બીજા દશ્યમાં આવતી ગાડાવાળાની પ્રથમ ઉક્તિ નેપથ્યમાંથી બોલાવી હોત, અને એ રીતે વસ્તુસૂચન કરી તરત જ દશ્ય શરૂ થયું હોત તો વધારે ચમત્કારક થાત. પ્રથમ દશ્યમાં વિદ્યાર્થીઓ પાસે ગાડું સમું ન કરાવ્યું હોત તો ચાલત તેમ જ છેલ્લા દશ્યમાં પાછાં પ્રસ્તાવનાનાં પાત્રો આવી નાટકનો સાર ગંભીર રીતે ચર્ચે છે, એ પણ અયુક્ત છે. કારણકે તેથી નાટકની અંદર જ નાટકનું રૂપક ફૂટી જાય છે. અલબત અંધાપો એ અજ્ઞાન છે અને ગાડું એ રાનીપરજનો વ્યવહાર—સંસાર છે પણ તે તો વ્યંગ્યમાં રહેવું જોઈએ, તખ્તા ઉપર તો ખરેખરૂં ગાડું જ આવવાનું છે; પણ પાછળથી ચર્ચાથી વ્યંગ્ય વાચ્યમાં આવવા માંડે છે અને ત્યાં રસહાનિ થાય છે. છેલ્લું સૂતર વિશેનું ગીત પણ નાટકના વસ્તુ સાથે સમરસ થઈ શક્યું નથી.

આવી કેટલીક ક્ષતિઓ છતાં અમે નાટકને સફળ ગણીએ છીએ. રસિક પ્રેક્ષકને પણ તેમાંથી રસ મળશે અને અજ્ઞાન રાનીપરજ પણ તે સમજશે. તેનો પ્રકાર પ્રાચીન છે છતાં તેમાં નવામાં નવા વિચારો મૂર્ત થયા છે. તેમાં રંગભૂમિની ખટપટ નથી છતાં નાટક તરીકે તે સફળ છે. અમે આશા રાખીએ છીએ કે અન્ય લેખકો પણ આનો દાખલો લઈ આપણા ચાલુ પ્રશ્નો ઉપર આ સૌથી લોકપ્રિય અને સાથે સૌથી વધારે કાર્યસાધક સાહિત્યદ્વારા પોતાના વિચારો પ્રગટ કરી આપણી પ્રજામાં ચેતન પૂરવા પ્રયત્ન કરશે. આ પ્રયત્ન તો સફળ થઈ ગયો છે એટલે અમારે માત્ર કર્તાને અભિનંદન આપી આ પ્રવૃત્તિ ચાલુ રાખવાનું જ કહેવાનું છે. વૈશાખ ૧૯૮૩

શાકુન્તલારસદર્શન

કર્તા અને પ્રકાશક: બટુભાઇ લાલભાઈ ઉમરવાડિયા, ગોપીપુરા સૂરત. મૂલ્ય એક રૂપિયો.

કર્તા આ પુસ્તકનો ઉદ્દેશ એવો બતાવે છે કે શાકુન્તલના દુર્વાસાશાપ જેવા પ્રસંગો, અપ્સરાઓ જેવાં પાત્રો વગેરેથી કેટલાંકને "આપણું જગત નહિ" એમ લાગે છે અને તેથી "એ અપૂર્વ નાટક આપણા જીવનથી દૂર અતિ દૂર એમ એ લોકો માને છે, અને પરિણામે એનો વૈભવ, એની કલા, એનું સૌંદર્ય, એનું તપોબળ એ સર્વ એમનાં જીવનને સ્પર્શતું પણ નથી." એવાં અધિકારીઓને માટે કર્તાએ હાલના મોટર એરોપ્લેઇનના જમાનામાં શાકુન્તલને ઉતાર્યું છે. માટે આ કૃતિને તેઓ રસદર્શન કહે છે.

આમ કરવાને તેમણે મૂળમાં બે દષ્ટિએ ફેરફારો કર્યા છે. એક તો આ જમાનામાં જે ન બને તે કાઢી નાંખ્યું છે. બીજું ઔચિત્યની દષ્ટિએ પણ તેમને કાલિદાસની વસ્તુમાં કેટલાક ફેરફારો કરવા આવશ્યક લાગ્યા તે તેમણે કર્યા છે. ઉદાહરણ, શાકુન્તલમાં છઠ્ઠા અંકમાં રાજાનો અસ્વીકાર સહન કરીને શકુન્તલા પુરોહિતની પાછળ જાય છે. શકુન્તલામાં તેમને "આ પરાધીનતા યોગ્ય લાગતી નથી" એટલે તેઓ નરેન્દ્ર (દુષ્યંત) આગળ એકલા સારંગધરને મોકલે છે.

અસ્તુ! પણ આ ફેરફારો કરવાનાં કેટલાંક પરિણામો રસને હાનિ કરે છે તેનું શું? શાકુન્તલનું કરુણમાં કરુણ દશ્ય તેનો છઠ્ઠો અંક શેને લીધે? પતિ પરિણીતાનો અસ્વીકાર કરે તેને લીધે! એ દશ્યમાંથી શકુન્તલાને લઈ લો એટલે એમાં કશું જ બાકી રહ્યું નહિ. આ દશ્યનો કરુણ એટલો બધો આઘાતકારક છે, તીવ્ર છે, નિરાશામય છે કે એક દષ્ટિએ કાલિદાસને આ દશ્યદ્વારા ઘણું કહેવાનું હોય એમ અમને લાગે છે! અને આમાં એ સર્વ અણકથ્યું જ રહી જાય છે.

બીજી એક નાની બાબત જોઈએ. મૂળ શાકુન્તલમાં સાતમા અંકમાં માતલિ અને રાજા વાતચીત કરતા ઊતરે છે તે ઉપરથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે જે કામ માટે ઇન્દ્રે દુષ્યંતને બોલાવ્યો હતો તે કામ કરી રહ્યા

પછી તેઓ પાછા ફરે છે. આ રસદર્શનમાં આવી સૂચના કરવાને કશું જ નથી. વાંચનાર આગળના અંકના અનુસંધાનથી એમ પણ માની શકે કે હજી વિજયપુરનું કામ પત્યું નથી, અને રસ્તામાં તેમનું એરોપ્લેઈન ખોટકયું છે. અને તો આ દશ્યને માટે એ યોગ્ય વાતાવરણ કે પ્રસંગ નથી જ. વળી આ અંકમાં દુષ્યંતને સર્વદમનને જોતાં, છેક સામાન્યરૂપે વાત્સલ્યભાવ થાય છે, ધીમેધીમે સામાન્યમાંથી એ ભાવ પુત્રભાવનું વિશિષ્ટરૂપ લે છે, એ કૌશલ આમાં આવતું નથી. ખેર ! પણ એથી વિશેષ એ છે કે આ આખું નાટક કર્તાએ શાકુન્તલની છાયારૂપે કર્યું છે એટલું જ નથી, તેમના રસદર્શનનાં પાત્રોએ શાકુન્તલ વાચેલું છે. શકુન્તલાના સંવનનના દશ્યમાં નરેન્દ્ર અને શકુન્તલા બન્ને કાલિદાસના શાકુન્તલનાં આભારી જણાવેલાં છે. બન્ને ઉત્તમ, રસિક, સંસ્કારી છે તો પ્રશ્ન થાય છે કે રસદર્શનની શકુન્તલા કાલિદાસની શકુન્તલાના વૃત્તાંતથી નરેન્દ્રને કંઈક વિસ્મરણ થયું હશે એમ ન કલ્પી શકે ? એ વિસ્મરણ ટાળવા કંઈ ઉપાય પણ ન કરે ? નરેન્દ્રને જો આખરે વીંટીથી શકુન્તલા યાદ આવી, [૧] તો તેના જાતે હાજર થવાથી, પોતાનો ફોટો મોકલવાથી, કે નરેન્દ્રનો પોતા પર આવેલો કોઈ કાગળ બતાવવાથી પણ યાદ આવત, અહીં કંઈ શાપ જેવો અફર ચમત્કાર નહોતો ! અને તારટપાલ, એરોપ્લેઇનના જમાનામાં શકુન્તલાએ સારંગધરને મોકલ્યો તે પહેલાં નરેન્દ્ર જેવા મોટા અધિકારીની ઇજા, તેનાથી થયેલો સ્મૃતિભ્રંશ એ સઘળું શકુન્તલાને પહોંચે એટલું વર્તમાનપત્રોમાં ન આવી ગયું હોય ? નરેન્દ્રની તબિયત જોવા તે જાતે ગઈ પણ ન હોય ? તેણે તપાસ ન કરાવી હોય ? એ કેમ બને ? અને નરેન્દ્ર જેવા મોટા માણસને એ પત્ર પણ ન લખી શકે એ કેમ મનાય ? "પત્ર કોઈના હાથમાં જાય માટે

૧ શકુન્તલાની સ્મૃતિ થયા પછી નરેન્દ્ર જેવો વગવસીલાવાળો માણસ ખાનગી રીતે વર્તમાનપત્રોદ્વારા પોતાની વિસ્મૃતિનો ખુલાસો દર્શાવીને શકુન્તલાની ભાળ ન કઢાવી શકત ?—કે શકુન્તલાના આશ્રમમાં ટપાલ. વર્તમાનપત્રો વગેરે જતું જ નહોતું !

લખતી નથી." "એમની વૃદ્ધ માતાને આઘાત થાય માટે" વાત ગુપ્ત રાખી, આ આખી કથાના અત્યંત નબળા અંકોડા છે. નરેન્દ્ર જેવાને શરમાવનારા છે. મહાભારતમાં દુષ્યન્તનું વર્તન શરમાવનારું હતું, તેમાંથી બચાવવા કાલિદાસે શાપનો ચમત્કાર આણ્યો, તો રસદર્શનકારે એ શરમ પાછી દુષ્યન્ત ઉપર ઓઢાડી ! બીજું: સરાનપુર લગ્ન નોંધાવી, શકુન્તલાથી જુદો પડી, વટગામ થઈ નરેન્દ્ર વિશાળગામ આવ્યો. વિશાળગામથી અસ્વારી કરી આવતો હતો ત્યાં અકસ્માતથી ઈજા થઈ. ત્યાં સુધીમાં તેણે શકુન્તલાને એક પત્ર પણ ન લખ્યો હોય એમ બને ? નવપરિણીત વર, આટલો ઉત્સુક પ્રેમી હમેશ એક પત્ર લખે તોપણ અતિશયોક્તિ ન ગણાય. પણ પત્ર લખે તો તે પાછું અભિજ્ઞાનનું સાધન થઈ જાય અને એ તો અટકાવવું છે ! ખરું તો એ છે કે કર્તાને દુષ્યન્તની શાપજન્ય વિસ્મૃતિ અસંભવિત લાગી, એટલે એ છોડી દીધી. પણ કર્તા હાલના જમાનામાં તેને બીજી રીતે સંભવિત બનાવી શક્યા નહિ !

પ્રસ્તાવનામાં કર્તાએ શ્લોકોના અનુવાદોની ઝીણવટથી ચર્ચા કરી છે, અને સારી રસજ્ઞતા દર્શાવી છે. પણ તેમના પોતાના શ્લોકોમાં વધારે પ્રસાદ કે કાવ્યત્વ તેઓ બતાવી શકયા નથી. એટલે અમને આ પ્રયત્ન યોગ્ય દિશાનો જણાતો નથી. શાકુન્તલ મનુષ્યસ્વભાવના મહાન અને નિત્યભાવોને વિષય કરે છે, તેથી ચિરંજીવ છે; છતાં તે કાલિદાસે કલ્પેલી ભૂમિ ઉપર એટલું દૃઢ ઊગેલું છે, કે તેને ત્યાંથી ઉખેડીને બીજે વાવી શકાય એમ અમને નથી લાગતું. અને છતાં શાકુન્તલ એટલું મહાન છે કે આ કૃતિ પણ અસલની છાયાને લીધે પોતાની રીતે રસિક અને સુવાચ્ય બની છે. માત્ર એટલું જ કે કાલિદાસના શાકુન્તલના રસપિપાસુએ સંસ્કૃત ન આવડતું હોય તો, તેના ભાષાંતરે જવું જોઈ શે. આ રસદર્શનથી અસલનો ખ્યાલ આવી શકે એમ અમે માનતા નથી. અને તેમાં પણ કર્તાની મર્યાદા કરતાં અમે એ પ્રયત્નની દુર્ઘટતા વિશેષ કારણભૂત માનીએ છીએ.

ફાગણ ૧૯૯૨

સર્જન અને ચિંતન

લેખકઃ ધૂમકેતુ. પ્રકાશકઃ ગૌરીશંકર ગો. જોશી, ખાનપુર, અમદાવાદ. સોલ એજન્ટઃગૂર્જર ગ્રન્થરત્ન કાર્યાલયઃ રીચીરોડ, અમદાવાદ. દોઢ રૂપિયો.

શ્રીયુત ધૂમકેતુ આપણા સાહિત્યમાં વાર્તાકાર તરીકે પ્રસિદ્ધ છે તેટલા જ એક ગદ્યલેખક તરીકે પણ છે. તેમની વાર્તામાં પણ તેઓ ચીવટપૂર્વક એક ગદ્યના ઘડનાર હોવાનો ખ્યાલ આપે છે. અને નિબંધોમાં પણ તેમના ગદ્યના એ જ ગુણો જોવા મળે છે.

આ સંગ્રહમાં મુખ્યત્વે સાહિત્ય, કલા અને સંસ્કારિતાના નિબંધોનો સંગ્રહ છે. નિબંધમાં અમુક જગાએ અમુક વિષયનું લંબાણપૂર્વક નિરૂપણ છે, કોઇ જગાએ અમુક દૃષ્ટિથી લેખકને કહેવાનું હોય તેટલું જ કહેલું છે. બધા લેખો વાંચતાં હરકોઈ કહી શકશે કે લેખકે ઊંચા પ્રકારનું અંગ્રેજી ગુજરાતી સંસ્કૃત સાહિત્ય વાંચ્યું છે, અને તે ઉપરથી ઊપજતા પોતાના વિચારો સંભાળથી સંઘર્યા છે.

શ્રી ધૂમકેતુના ગદ્યનું એક લક્ષણ તેમની પોતાની લાગણી અને આવેશ તેમાં પ્રકટ થાય છે તે ગણી શકાય. આ લાગણીને લીધે તેમની ભાષા કોઈ જગાએ વકતૃત્વ કે વાગ્વૈભવ બતાવે છે. ઘણા દાખલામાંથી, સ્થલસંકોચને લીધે એક જ લઇએ.

સાહિત્ય, જીવનને ઘડવા માટે, બીજાનું જીવન સમજવા માટે, માનવ-માનવ વચ્ચેના સંબંધોના સાચા અર્થ શોધવા માટે, સૃષ્ટિના અંતરંગમાં રહેલી શકિત અનુભવવા માટે, મૂલ્યપરિવર્તન માટે, યુગધર્મ સ્થાપવા માટે, નવી રચના માટે, નવસર્જન માટે, પ્રગતિ માટે અને એક કલ્યાણકારી પ્રેમસૃષ્ટિના વિશ્વવ્યાપી આવિર્ભાવ માટે છે.

આ સારો નમૂનો છે. દરેક વાકયખંડ નવો વિચાર આપે છે, અને બધાં વાકયોમાંથી એક સમગ્ર વિચાર સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત થાય છે. આખું પુસ્તક વાંચતાં વાચકને સમજાશે કે આમાં કર્તાની સાહિત્ય સંબંધી માન્યતા અને કંઈક અંશે માનવજીવનના અંતિમ ધ્યેય સંબંધી શ્રદ્ધા પણ આવી જાય છે. અત્યારે નીતિ અને કલાના દ્વંદ્વ વિશે

કેટલીક જગાએ ચર્ચા ચાલે છે તે ઉપર કર્તાનો આ અભિપ્રાય નોંધવા જેવો છે. વિવેચનના બીજા કેટલાક પ્રશ્નો વિશેના તેમના અભિપ્રાયો પણ જાણવા જેવા છે.

સૌન્દર્ય અને કલા—એ સાહિત્યના ખાસ શબ્દો—આળસ કે વિલાસ માટે નહિ, પણ જીવનના અંતરંગ સંબંધોથી જન્મતી યોજના માટે વપરાયેલા શબ્દો છે.

સૌન્દર્ય પ્રતિ સૌન્દર્યની ખાતર આકર્ષણ એ તો જેવો આભુષણનો મોહ છે, એવો બાલિશતા ભરેલો મોહ છે.

પ્રતિભા નૈસર્ગિક છે એમ કહેવાથી અભ્યાસ વગેરેનો બહિષ્કાર થતો નથી.

લાગણીપ્રધાન અને બુદ્ધિપ્રધાન—એવા માનવપ્રકૃતિના બે ભાગ પાડીએ તો, લાગણીને બુદ્ધિ વડે નિયંત્રિત કરવી, અને બુદ્ધિને લાગણી વડે ઊર્ધ્વગામી બનાવવી એ જાણે કે કુદરતી સંકેત હોય એવું લાગે છે.

છંદ માટેનો આગ્રહ એ જેટલો કવિત્વના વિકાસ માટે નુકસાનકારક હતો, તેટલો જ અછાંદસી કે અનિયમિત અર્થયતિવાળી રચના માટેનો આગ્રહ પણ કવિત્વને નુકસાનકારક છે.

બીજા દાખલા આપી શકાય પણ સ્થળસંકોચને લીધે આટલેથી બંધ કરીએ. લેખકની શૈલી સર્વત્ર એક સરખી આકર્ષક છે. તેમના બધા અભિપ્રાય સાથે અમે એકસરખા મળતા નથી, પણ તેવા મતભેદોની ચર્ચાનું આ સ્થાન નથી. પણ લેખકની વિચારસરણીમાં જ ક્યાંક ક્યાંક અમને અસંગતતા જણાઈ છે, ક્યાંક ક્યાંક દોષો જણાયા છે તે તરફ લેખક–વાચકનું ધ્યાન દોરવું જોઈએ. લેખકે કોઈ કોઈ જગાએ કેવળ અત્યુક્તિથી કથનને તીખું બનાવવા જતાં સત્યની મર્યાદા છોડી છે. લાગણીવાળા વક્તૃત્વમાં ક્યાંક અત્યુક્તિ આવે, જેમ કેઃ—

ઉચ્છેદ એ એક જ શસ્ત્રથી આગળ ધસવા માગતા અધીર જવાનો ઘણી વખત ખાતર અને બીજ એ બન્ને શબ્દો વિષે અજ્ઞાન હોય છે.

અહીં ‘શબ્દો વિષે અજ્ઞાન’ એ વાક્યખંડ આપણે અક્ષરશઃ માનતા નથી, એ એક બોલવાની છટા છે. પણ શિક્ષણ–પ્રણાલિકા

ઉપર આક્ષેપ કરતાં તેઓ કહે છે કે છોકરું "એ સ્ટૅન્ડર્ડ કરતાં આગળ હોય તો એ મૂર્ખ ગણાવું જોઈએ; એ સ્ટૅન્ડર્ડ કરતાં પાછળ હોય તો ઠોઠ ગણાવું જોઇએ." વિદ્યાર્થી ધોરણ કરતાં વધારે હોશિયાર હોય તો મૂર્ખ ગણાય છે એ ખોટો આક્ષેપ છે. આપણે બધા એવા અનેક વિદ્યાર્થીઓને જાણીએ છીએ જેની હોશિયારીની શિક્ષકોએ કદર કરી છે. અને અત્યંત તેજસ્વી બુદ્ધિને લોકો ન પારખી શકે એ દોષમાંથી તો કોઈ જમાનો કે સંસ્થા કે વ્યકિત પણ ભાગ્યે જ મુકત હશે! એ જ પ્રકારની અત્યુક્તિ, અમને 'બિથોવન અને મરઘાભાઇ'ના લેખમાં જણાય છે. 'બિથોવન'ની કે કલાકારની એટલી બધી ઉપેક્ષા નથી થઇ, જેથી મરઘાભાઈ કે ખેડૂતોનો એટલો બધો ઉપહાસ કરવો પડે! તેમ જ "અમે બે જ જણા–જેમાં એક પૃથ્વી છંદ લખે ને બીજો પૃથ્વી છંદ વાંચે" એમાં પણ ખોટો આરોપ મૂકીને તિરસ્કાર કરેલો છે. કોઈ સાહિત્યકારે એવું નથી કહ્યું એટલું જ નહિ, કોઇ સાહિત્યકારે એવું પણ કશું નથી કહ્યું કે જેથી આટલી અતિશયોકિત પણ કરી શકાય. નામ દીધા વિના, સામા પક્ષનું અવતરણ આપ્યા વિના, અદ્ધર, ઉપહાસની ભાષામાં રાચવા માટે આવી અત્યુક્તિ કરવી એ અન્યાય છે. આ રીતે ન્યાયી કે અન્યાયી તિરસ્કારને લીધે કર્તાના વિચારો ઘણી જગાએ અમને અવિશદ અને ગોટાળાવાળા અસ્પષ્ટ થઈ ગયેલા જણાય છે. લેખકે સંસ્કારિતા વિશે ઘણી જગાએ લખેલું છે. 'સંસ્કારિતા'ના લેખમાં તેઓ કહે છે:

યુક્તિપુરઃસર દેવાળું ફૂંકનાર મનમોહન કરતાં બાપનું ઋણ ફેડવા મથનાર કલો કે ભલો ઓછા હોંશિયાર ભલે હોય ને છે, પણ તેમને જીવનવિગ્રહ વધારે સચ્ચાઈથી સમજવા મથનાર સંસ્કારી ગણવા જોઇએ.

અહીં બેત્રણ વિચારો કે ખ્યાલોનો ગૂંચવાડો થયો જણાય છે. બિલકુલ ભણ્યા ગણ્યા વિનાનો, રીતભાત પણ નહિ જાણનારો એવો કોઇ અશિક્ષિત બીજા કોઈ ઉપાયનો વિચાર કર્યા વિના કે કરી શક્યા

ા બાપનું દેવું ભરે એટલે એ સંસ્કારી ? ભલાઈ કે સારાપણું ને સંસ્કારિતા બન્ને એક જ ? અને બાપનું દેવું ભરે છે તે શું ાનવિગ્રહને સમજવા માટે ભરે છે ? માત્ર રૂઢિથી, બીજું કાંઈ ન ાવાથી, કે બીકથી ભરતો હોય છતાં તેને જીવનવિગ્રહ સમજતો ી શકાય ? કાયદેસર બાપનું દેવું ભરવા ન બંધાયેલો માણસ ભરવાની પાડે એટલા જ ઉપરથી એ અસંસ્કારી થઈ ગયો ? સંસ્કારિતા ં લેખકે ઘણી જગાએ વિધાનો કર્યાં છે અને એમાં અમને ારોની ગૂંચવણ જ દેખાઈ છે.

'ઈશ્વરનું સ્થાન'ના લેખમાં પણ અમને કર્તાના વિચારોમાં સ્વક દોષો જણાયા છે.

મનુષ્યદેહમાં વર્ષોનાં વર્ષો સુધી સુપ્ત રહે અને પછી અચાનક જાગી એવાં રોગબીજ હોઈ શકે છે. ફ્રાન્સમાં ઉપદંશનો વ્યાધિ પ્રજાલોહીમાં ા હેરફેર કરી રહ્યો છે કે હવે ધીમે ધીમે પ્રજાને એ સદી ગયો છે. ફિરંગી લોકોએ એ જ વ્યાધિ હિંદી પહાડી જાતોને આપ્યો ત્યારે નિકંદન નીકળી ગયું હતું. નીલગિરિની ટોડા જાતિનો ઇતિહાસ ાનાર તેના આંકડા પણ આપી શકશે. ઈશ્વરની આપણી ભાવના વિશે એવું જ છે. પ્રજાલોહીમાં એ સદી ગયેલ છે, એટલે હવે એની ર રહી નથી. એની ભાવનાએ બાળપણમાં માનવજાતિને દોરી હતી. લા માટે આજે ઈશ્વરની ભાવનાનું જીવનમાં સ્થાન નક્કી ન થાય, તો જૂના વખતમાં—મધ્ય યુગમાં—ઈશ્વરને નામે અકૃત્યો થયાં હતાં આ વિજ્ઞાનયુગમાં ઈશ્વરને ભૂંસી નાંખવાને નામે નવી જાતનાં કૃત્યો થાય.

પ્રથમ તો ઈશ્વરની શ્રદ્ધાને રોગનાં જંતુ સાથે સરખાવવી એ ોપમા છે—અપદૃષ્ટાન્ત છે. લેખક ઈશ્વરને માનતા જણાય છે તો ણે આવી ઉપમા ન આપવી ઘટે. બીજું આ દૃષ્ટાન્ત કોઈ રીતે ુ પડતું નથી. લેખક કહે છે તેમ જો ઈશ્વરની ભાવના સદી ગઈ ા તો પછી વિજ્ઞાનયુગમાં તેને ભૂંસી નાંખવાની જરૂર શી પડી ? ે ગયેલાં રોગજન્તુ સામે લડવા જાય એવું વિજ્ઞાન ગાંડું નથી ! ી ઈશ્વરની ભાવનામાં પ્રશ્ન સત્યાસત્યનો છે, રોગનાં જન્તુઓમાં

એવો કોઇ પ્રશ્ન નથી. ખરી રીતે આ ચર્ચામાં રોગજન્તુનું દૃષ્ટાન્ત અપરુચિવાળું અને અનુચિત છે. રોગજન્તુની અને ટોડાની વાત જે ન જાણતું હોય તેને એ કહેવા જેવી છે, પણ તેને માટે તે વિષય ઉપર જુદો નિબંધ લખાવો જોઈએ. તેને ઇશ્વરની વાતમાં લખવાની જરૂર નથી. અને ઇશ્વર વિશેની આખી ચર્ચા અદાર્શનિક રીતે થઈ છે. લેખકને સાહિત્ય કરતાં તત્ત્વજ્ઞાનના વિષયો ઓછા ફાવતા જણાય છે.

વાગ્વૈભવનાં ભયસ્થાનો, વકતૃત્વના અલંકારો અને તેમાં ખાસ કરીને વિરોધાભાસ છે. નીચેનું વાકય જોઇએ:

ભાવનાવાદે વિચારને આગળ કર્યાં, વ્યક્તિઓને તજી દીધી; વાસ્તવવાદે વ્યક્તિઓને આગળ કરી, વિચારને તજી દીધા; પહેલાને તજતાં ન આવડયું; બીજાને લેતાં ન આવડયું. પહેલાએ માયા સરજી: બીજાએ માયાવી રૂપો. પહેલાએ પારિજાત અને ગુલાબ જ જોયાં, બીજાએ ગટર અને પાયખાનાનાં જન્તુઓ જ.

બન્ને વાદોના તફાવત વિશે કહેલી વાતોમાં ઘણી સાચી છે. પણ ભાવનાવાદે 'માયા' સરજી અને વાસ્તવવાદે 'માયાવી રૂપો' સરજ્યાં એટલે શું? માયા એટલે તો મિથ્યા, અસત્ય. બન્નેમાં અહીં ફરક શો પડયો? માયાનાં રૂપો સરજ્યા વિના માયા સરજી શકાય? આવાં કથનો, દૃષ્ટાન્તો સાથે આવતાં હોય તો કંઈક પણ સ્પષ્ટ થાય. દૃષ્ટાન્ત વિના, અવતરણ વિના, કેવળ સામાન્ય ભાષામાં લખવાનું આ એક ભયસ્થાન છે.

કોઈ કોઈ જગાએ લાંબાં વાકયો લખવા જતાં, શબ્દોનો સંબંધ વીસરાઇ વ્યાકરણદોષો થયા છે.

તોપો વિષેની છેલ્લામાં છેલ્લી વૈજ્ઞાનિક શોધ એવી થાય કે એને એક ગોળે દસ હજાર માણસ ઉરાડી શકાય, તો અનિવાર્ય રીતે જ એક બીજી પરિસ્થિતિએ જન્મ લેવો રહ્યો; અને તે એવી રીતે ઉરાડી શકાય માટે દસ હજાર માણસો ભેગા કરવાનો.........

'બીજી પરિસ્થિતિએ જન્મ લેવો રહ્યો' 'અને તે પરિસ્થિતિ દસ હજાર માણસો ભેગાં કરવાની' એમ જોઈએ. પણ આવી સરતચૂક

બહુ ઓછી જગાએ થઈ છે. અને કંઈ બહુ મહત્ત્વની નથી. કોઈ જગાએ ઉતારેલાં અવતરણો સંબંધ વિનાનાં છે. જેમ કે "સઘળા ધર્મો માનવધર્મ શીખવા માટે છે." એ વાક્ય આગળ નિશાની કરી "To do good is more pleasing than to receive good" વાક્ય ઉતાર્યું છે પણ એ વાક્યમાં અવતરણ મૂકવા જેવો સંબંધ નથી.

પૃ. ૧૫૧મે લખેલું છે: "પણ કલાકારે કલાનો ધાર્મિક વિકાસ, હેગલ કહે છે એ શબ્દોમાં–In art the idea was present for perception in religion it is present for conception– સમજવો જોઈએ." અંગ્રેજીનું ગુજરાતી કર્યું નથી. પણ અંગ્રેજી સમજનાર પણ આમાં શ્રી ધૂમકેતુ શું કહેવા માગે છે તે ભાગ્યે જ સમજી શકશે! આ વાક્યમાં હેગલે કલાના ધાર્મિક વિકાસ વિશે કશું કહ્યું જ નથી. કલામાં ભાવનાનો પ્રત્યક્ષ સંસ્કાર (perception) થાય છે, ધર્મમાં ભાવના બુદ્ધિગ્રહણ (conception) માટે રજુ થાય છે. આમાં કલાનો ધાર્મિક વિકાસ ક્યાં આવ્યો? અને કલાનો ધાર્મિક વિકાસ એ પદનો શ્રી ધૂમકેતુ શો અર્થ કરે છે? આ વાક્યોથી વાચકને એ શું કહેવા માગે છે? ૧૫૩મા પાના પર પણ એમ અંગ્રેજી વાક્ય અર્થ કે ભાવાર્થ આપ્યા વિના મૂકી દીધું છે. આ પદ્ધતિ એકંદર ભ્રામક છે અને જુવાન વાચકને શિથિલ રીતે વિચાર કરવાની ટેવ પાડે એવી છે.

શ્રી. ધૂમકેતુએ કોઈ કોઈ જગાએ શબ્દોનો જે અર્થ કર્યો છે તે વધારે સ્પષ્ટીકરણ માગે છે. "વાસ્તવવાદ અને ભાવનાવાદ" ના નિબંધમા. પૃ. ૯૫ મે તેઓ કહે છે. "બુદ્ધિશાળીઓને અને પ્રત્યક્ષવાદીઓને 'જ્યાં કાંઇ જ નથી' એવી ખાતરી હોય છે, ત્યાં એવા 'કાંઈ જ નથી' માં 'કાંઈક છે' એ અનુભવવાની શક્તિ સઘળાને મળેલી હોતી નથી. એ શકિતને સામાન્ય અર્થમાં 'સમાધિ' કહી શકાય." આગળ જતાં કહે છે: "દંડીએ 'કાવ્યાદર્શ'માં સમાધિને કાવ્યનો મુખ્ય ગુણ ગણ્યો છે:

तदेतत्काव्यसर्वस्वं समाधिर्नाम यो गुणः ।
कविसार्थः समग्रोऽपि तमेनमुपजीवति ॥"

અહીં અનેક પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થાય છે. દંડી 'સમાધિ' શબ્દ કયા અર્થમાં વાપરે છે? એ અર્થમાંથી શ્રી. ધૂમકેતુનો ઇષ્ટ અર્થ કઈ રીતે નીકળી શકે? શ્રી. ધૂમકેતુ જે અર્થ કાઢવા માગે છે તે કાવ્યનો ગુણ ગણી શકાશે? આ બાબત સ્પષ્ટ કર્યા વિનાનો 'સમાધિ' શબ્દનો પ્રયોગ કેવળ વિચારગોટાળો ઉત્પન્ન કરે છે. આમ કહેવાથી, વાચક દંડીના 'સમાધિ' શબ્દનો, અને કાવ્યના ગુણનો, કશો જ અર્થ સમજી શકવાનો નથી એટલું જ નહિ, પણ દંડીના અવતરણથી શ્રી. ધૂમકેતુનું વક્તવ્ય જરા પણ વધારે સ્ફુટ થવાનું નથી. બહુ બહુ તો વાચકને 'દંડી' અને 'સમાધિ' એ શબ્દો આવડશે, અને 'સમાધિ' શબ્દને દંડીને નામે ગમ તે અર્થમાં વાપરવા તે લલચાશે.

અત્યારના જુવાન વાચકની વિચારણાનું મોટામાં મોટું ભયસ્થાન અવૈશદ્ય છે. તેને વેગ અને ઝગારાનો મોહ થયો છે, અને તેમાં તે પોતાની અસ્પષ્ટતા પારખી શકતો નથી. શ્રી. ધૂમકેતુ જેવા વિશાળ વાચનવાળા લેખક આ ભયસ્થાનથી વાચકોને બચાવીને ધારે તો ઘણું કહી શકે.

આ પુસ્તકમાં શ્રી. ધૂમકેતુએ ઘણા ઉપયોગી, રસિક અને વિચારપ્રેરક વિષયો ચર્ચ્યા છે. તેમની શૈલી અસરકારક છે. તેઓ પ્રશંસા અને તિરસ્કાર બન્ને સખત ભાષામાં બતાવે છે. પણ ઘણી જગાએ વસ્તુની પ્રશસ્તિમાં કે અમુક ખરા કે કલ્પિત અભિપ્રાયના તિરસ્કારમાં ચાલ્યાં જવાને બદલે વિષયની ગહનતામાં ઊતર્યા હોત તો તે વિષયની ચર્ચાને વધારે ઉપકારક થાત. પણ તેમણે જે કહ્યું છે તે પણ વિચારવા યોગ્ય છે. તેમનું વિશાળ વાચન વાચકને જરૂર પ્રેરણાજનક થશે. આ પુસ્તક માત્ર કાવ્યવિવેચકોને જ નહિ પણ સર્વ વાચકોને વાચનયોગ્ય છે. ખાનગી જાહેર પુસ્તકશાળાઓ તેમ જ શિક્ષણ સંસ્થાઓએ પણ સંગ્રરવાયોગ્ય છે તેમાં અમને શંકા નથી.

વૈશાખ ૧૯૯૪.

શબ્દસૂચી

[વ્યક્તિઓનાં વિશેષ નામોનો પહેલો અક્ષર જાડો કર્યો છે, અને પુસ્તકોનાં નામોની બન્ને બાજુ એકવડાં અવતરણચિહ્નો કરેલાં છે.]

અંગ્રેજી શબ્દોની સૂચી

